الآداب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

ص.ب : ٤١٢٣ بيروت ـ تلفون : ٢٣٢٨٣٢

AL-ADAB : Revue mensuelle culturelle
Beyrouth - Liban
B.P. : 4123 - Tél. : 232832

صاحبها ومديرها المسؤول

الدكتور سهيل إدريس

Propriétaire - Directeur
SOUHEIL IDRISS

سكرتيرة التحرير

عايدة مطرجي إدريس

Secrétaire de rédaction
AIDA M. IDRISS

الادارة

شارع سوريا ـ راس الخندق الغميق ـ بناية مروة

الاشتراكات

في لبنان : ١٢ ليرة ■ في سوريا ١٥ ليرة
في الخارج : جنيهان استرلينيان او ستة دولارات
في أميركا : ١٠ دولارات ■ في الارجنتين ١٥٠ ريالا
الاشتراكات الرسمية : ٢٥ ليرة لبنانية او ما يعادلها

تدفع قيمة الاشتراك مقدما
حوالة مصرفية او بريدية

الاعلانات

يتفق بشأنها مع الادارة

الجزائر المستقلة والثورة

بقلم الدكتور عبد الله عبد الدائم

لاستقلال الجزائر معان تباين اعمق المباينة المعاني التي ألفناها في استقلال البلدان العربية الاخرى . وهذه المعاني تعطي لهذا الاستقلال اتجاها خاصا وتضعه امام مشكلات جديدة، هي التي أثارت استغراب أولئك الذين يحاولون ان ينظروا اليها نظرة ظاهرة ، فيحسبونها خلافات وضروبا من النزاع الشخصي .

لقد قام الكفاح في معظم الاقطار العربية الاخرى ضد الاستعمار ، ضمن جو مختلف عن الجو الذي قدر لكفاح الجزائر ضد فرنسا . لقد كانت تلك الاقطار خاضعة للانتداب ـ من حيث التسمية الدولية ـ وان يكن ذلك الانتداب لونا من الوان الاستعمار . ولم يكن الاستعمار يدعي بالتالي أي حق دائم في البلد العربي الذي يحكمه ، واي سبب قربى بينه وبين أبنائه ، أما في الجزائر فالشأن مفارق لهذا . ان فرنسا تعتبر الجزائر جزءا منها ، وهي تقيم فيها بجيوشها وبمستوطنيها منذ اكثر من قرن وربع ، محاولة خلالها ان تمحو كل طابع ذاتي لها وان تحقق دمجها النهائي بفرنسا .

وهكذا كانت المعركة ضد فرنسا في الجزائر معركة لا كالمعارك ، وكان تحقيق استقلال الجزائر عملا يتطلب من الصلابة والعزيمة مايفوق اعمق معاني الثورة وأقساها ، لقد كان يتطلب موقفا يصهر المناضلين في مغامرة قومية وانسانية كبرى، طريق الحياة فيها هو طريق الموت ، وسبيلها سبيل من تنازل عن الحياة فذلت له الحياة ودانت .

ولقد كان طبيعيا بالقياس الى من وقف هذا الموقف الجذري الرهيب خلال سنوات سبع ، توجت نضالا طويلا متصلا ضد الاستعمار ، ان تكون نظرته الى مابعد الاستقلال نظرة ثورية صارمة ، وان يكون أكثر وعيا لمشكلات مابعد الاستقلال من أي بلد عربي اخر ، وان يكون حريصا على ان يكون ذلك الاستقلال بداية لحرية كاملة حقيقية « جذرية » ايضا .

لقد ادرك قادة الثورة ـ وسط لهيب النضال العنيد ـ ان بناء الاستقلال لايقل شأنا عن نيل الاستقلال ، وان ذلك البناء ينبغي ان يكون امتدادا طبيعيا لمعركة الحصول على الاستقلال وترجمة واقعية لها ، وان يكون بالتالي في منأى عن أي بذرة من بذور الفساد التي يمكن ان تشوه معناه فيما بعد وتدك جذوره من جديد .

لقد ادركوا ان معركة الاستقلال لم تكن من اجل جلاء الاجنبي عن البلاد وانما كانت من اجل حرية الشعب العربي في الجزائر ورفع مستواه القومي والانساني ، بل من إجل حرية الشعب العربي وحرية الانسان أنى كان . ولم يخطر لهم ببال ان يقف النضال يوم الاستقلال وان يكون ذلك الاستقلال ـ بمعناه السلبي ـ خاتمة المطاف ونهاية المرحلة .

لقد أفادوا في هذا السبيل من تجارب البلدان العربية الاخرى ومن تجارب الكثير من بلدان العالم ، فأدركوا ان الاستعمار كثيرا مايرحل ليعود متسترا مقنعا ، وان اخطر اشكال الاستعمار اليوم هو مايعرف باسم « الاستعمار الجديد » الذي يتمثل في فرض السيطرة الاقتصادية والسياسية المقنعة على البلد المستقل في الظاهر .

وهكذا وعت الثورة ـ بفضل ظروفها الخارقة العسيرة وبفضل افادتها من التجربة التي عانت منها معظم البلاد العربية وما تزال تعاني ـ ان الحرية التي تحارب من اجلها لابد ان تكون تحررا من الاستعمار ، الظاهر والباطن ، ولا بد لذلك ان

تكون تحرراً من الاوضاع الاجتماعية والسياسية التي تمهد السبيل لدخول الاستعمار مقنعا متستراً .

ومن هنا كان العمل على اقامه نظام اجتماعي وسياسي ثوري في الجزائر هو التتمة الطبيعية لثورة التحرر . ولهذا بادر المؤتمر الوطني للثورة الجزائرية الذي انعقد في ايار الماضي الى تبني المشروع الذي أسهم فيه مجموعة من الخبراء والشباب مع المناضل بن بلا . وفيه اقر المؤتمرون بالاجماع السير في الخط الاشتراكي الثوري ، مؤكدين انه لايجوز للجزائر ، وهي في مرحلة الاستقلال ، ان تقع في نطاق « الاستعمار الجديد » ، ولا بد لها بالتالي من انتهاج سياسة اقتصادية اشتراكية . وادان ذلك المؤتمر النهج البورجوازي الذي يفسح للبورجوازية الوطنية في الدولة المتحرره حديثا مجال احتلال القطاعات المحررة ، من غير ان تجري تبديلا في البنية الاجتماعية ، وقرر اتخاذ خطوات عديدة تحدد « المراحل الاولى للثورة الشعبية الديمقراطية » .

ان تجربة الجزائر الخاصة علمت قادته حقائق راسخة لاينسونها : وهي ان اهم جذور الاستعمار الفرنسي في الجزائر كانت تلك القوى الرأسماليه التي كانت تتحكم في ثورة البلد وخيراته . ورات رؤيا العين كيف وصل الامر بهذه الطبقة الرأسمالية ـ مالكة الكروم والاعناب وتجارة البر والبحر ومختلف قوى الانتاج ـ ان غدت تتحكم في الحكومة الفرنسية نفسها وتفرض عليها اغراضها . لقد ادركت الحكومات الفرنسية نفسها قيام ثورة الجزائر ان حرب الجزائر حرب لا بد ان تكون فرنسا هي الخاسره فيها ، وتمنى كثير من السياسيين منذ ذلك الحين ان يصلوا الى التفاوض مع ممثلي جيش التحرير من اجل الوصول الى حل . ولكن قوى الرأسماليين المقيمين في الجزائر كانت دوما هي العقبة وكانت اقوى من الحكومات الفرنسيه المتتابعة . وهكذا اكرهتها على حرب لاتجلب لفرنسا سوى العار والدمار ، تحقيقا لمصلحة حفنة من كبار المتمولين الفرنسيين المقيمين في الجزائر والمنتفعين من استغلال ثرواتها ، حتى صغار المستوطنين الفرنسيين كانوا يتمنون في أعماقهم الوصول الى تسوية عادلة وصحيحة لقضية الجزائر ويرجون الحياة مواطنين جزائريين في الجزائر المستقلة ، ولكنهم كانوا بدورهم تحت ارهاب القلة من أصحاب رؤوس الاموال الكبيرة .

هذا الدرس الممتاز وعاه قادة الثورة أعمق الوعي ووعوا معه حقائق خالدة لاتتزعزع : وعوا أن القوى الراسمالية هي التي تتحكم في سياسة الحكم ، وان الرأسمالية الاجنبية التي زالت بزوال الاستعمار الفرنسي لن تحل محلها رأسمالية مخلية ستكون مصالحها من جديد مرتبطة لا محالة بمصالح الاستعمار ، ومن هنا وقفوا هذا الموقف الجذري منادين بنظام اشتراكي في الجزائر المستقلة ، قوامه الجماهير الشعبية ، وعماده «الوحدة العمالية الفلاحية » . لقد كانت امام ثوار الجزائر تجارب وتجارب : كانت امامهم تجارب « كوبا » ومأساة سكرها مع الرأسماليين وخضوعها لسلطان الاستعمار الامريكي بسبب أولئك الرأسماليين ، كانت امامهم تجارب البلدان العربية الشقيقة وما تدور فيها من معارك ضخمة بين الاتجاهات الشعبية الاشتراكية التي تدعمها قوى الكثرة من جماهير الشعب العربي وبين الرأسمالية والرجعية التي تدعمها قوى الاستعمار والصهيونية . انها تدرك أعمق الادراك ان الاستقلال الحقيقي لمعظم الدول العربية المستقلة مايزال في واقعه مهددا منقوصا بسبب تشويه البنية الاجتماعية والاقتصادية في تلك الدول ، وما ينجم عن ذلك التشويه من ابعاد لقوى التحرر الحقيقي ، قوى الشعب وجماهيره .

والثورة تدرك فوق هذا وذاك ان الهدف النهائي لنضال العرب جميعهم في سبيل وجودهم ، نعني هدف الوحدة العربية والكيان العربي الحضاري القومي ، مهدد بتلك القوى الرجعية ، وانه يخوض معركة ضارية مع اعداء الوحدة الطبيعيين وعلى رأسهم قوى الرجعية والاستعمار والصهيونية .

ولهذا كان اي انطلاق في طريق الوحدة الصحيحة لايمكن ان يتم ضمن اطار القوى الرجعية التقليدية ، ولا يمكن ان يقوم الا على سواعد الجماهير الشعبية حين تتحرر من عقالها ضمن نظام اشتراكي شعبي ، وضمن جو ديمقراطي يفسح المجال لنماء قواها وتكتلها . ومن هنا كانت تلك الكلمه التي اطلقها بن بللا حديثا جوابا على سؤال له حول وحدة المغرب العربي ، حين بين بوضوح ان هذه الوحدة لايجوز ان تكون من نوع الوحدات التي يعمل لها الاستعمار ، كوحدة الهلال الخصيب او غيرها .

ان امام قادة ثورة الجزائر اليوم تجربة فذة في هذا السبيل ، هي تجربة الوحدة بين مصر وسورية ، وهم يدركون بأسى مابعده أسى ان اهم اسباب فشل تلك التجربة الغالية عزلها للقوى الجماهيرية الشعبية الحقة وانطلاقها في طريق القومية والاشتراكية دون الاعتماد على ركائزه الحقيقية ، وقيامها بالتالي بتجربة قومية واشتراكية مبتورة لم تعرف ان تكون فاصلا قاطعا بين قوى الشعب وبين قوى مستغليه .

وهكذا أفسحت المجال للرجعية العربية ويسرت لها سبيل الانقضاض على الوحدة والاشتراكيه حين لم تربط الوحدة والاشتراكية ببناتهما الحقيقيين ، وحين جعلت منهما عملا رسميا فاترا بدلا من أن يكونا عملا شعبيا من الطراز الاول تتكتل فيه قوى الجماهير والقوى المؤمنة في الامة من اجل حماية اهدافها التي تؤمن بها .

هذه التجارب كلها تجار امام انظار رجال ثورة الجزائر ، ومن فوقها تجارب وتجارب خبروها خلال ثقافتهم ونضالهم . وفوق هذا وذاك الايمان الصلب الذي يحمله من خاض معركة الموت ، فلن يهاب بعدها معركة .

انها كلها سبب مانشهد اليوم في الجزائر من رغبة في الاستمرار بروح الثورة ، والتنكر لالقاء السلاح ـ بكل معانيه ـ بعد ان حققت الثورة اكبر انتصار لها ، إنها سبب مانراه من ثورة الثورة على نفسها لتجاوز ذاتها أبدا ولكي لاتركن الى لذة النصر وترف الظفر . ان الثورة تدرك ان التحرر من الاستعمار والتحرر من التخلف الاقتصادي والاجتماعي صنوان لايفترقان ، وان الحرية لاتكون الا اذا قام جنبا الى جنب عمل في سبيل تحرير جماهير الشعب من عبودية اوضاعها الاقتصادية والاجتماعية السيئة ، وعمل في سبيل بناء الوحدة العربية التي هي الوقاية النهائية من كل استعمار وتخلف ، وعمل في سبيل بناء المجتمع على أساس نظام ديمقراطي ثوري يفتح طاقات القوى الحقيقية الحامية لكل هدف ، قوى جماهير الشعب

ان ثورة الجزائر تريد ان تكون هي الثورة العربية الحقة ، كما كانت في نضالها ضد الاستعمار المثال الذي يحتذيه كل نضال . انها تريد ان تبدأ منذ الخطوة الاولى بدءا صحيحا لا مشوها وأن تحطم قبل ولادتها البذور التي تعطل المعاني القومية والانسانية الهائلة التي تحملها الثورة . انها منذ البداية ـ وبمثل العزم الذي انتهجته في ثورتها ضد الاستعمار ـ لن تقبل ان يكون الاستقلال مهدا لتسلل الاستعمار من جديد ، ولن تقبل ان يكون الاستقلال استغلالا تقوم به فئة على حساب الاكثرية ، ولن تقبل ان يكون استقلال الجزائر خاتمة المطاف ، ولا بد ان تجعل منه بداية الثورة العربية الكبرى والوحدة العربية الكبرى .

وهي في هذا كله تعي الاهداف القومية والانسانية لثورتها ، وتجعل هذه الاهداف لب الثورة ومعناها ، انها تدرك ان خاتمة ثورتها الانسانية الكبرى ، سوف تكون تحرير الانسان العربي من كل صنوف العبودية واطلاق قواه وطاقات الابداع لديه وخلق الحضارة العربية الموحدة المبدعة ، في سبيل تقدم الانسان وغنى الانسانية .

عبد الله عبد الدائم

سجلماسة

« وذات مساء ، وجدتني أضيع بين المقاصر
الفارقة في الظلال والالوان ..
بين الساحات المكللة بالعرائش ..
بين عشرات الفسقيات والنوافير ..
يتناهبني سحر الطبيعة مرة
وسحر الزخارف مرات ..
كنت في قصر سجلماسة ..
القصر العربي الجميل
الرابض على شاطيء الاطلسي
في الدار البيضاء
ذكرى حلوة .. حلوة
من ذكريات الماضي العظيم .. »

....

سجلماسه .. سجلماسه !
ولمّ الشعر أنفاسه
ليشهدَ روعة الروعه
ليقرأ في الظلال السمرِ ،
في انفاس مقصوره ..
على اطراف نافذة
من التاريخ .. مهجوره
حكاية موكب نشوان
يجتاز المدى ظمآن
الى ما ليس يدري اين يهدأ؟ اين يرتاح
الى المجهول ..
يزرعه روائع ، وهو يجتاح ..
الى الزمن السحيق
يحيله ابداعه .. صنعه ..
ويملأ قلبه .. سمعه
ويمضي موكبي النشوانْ
يجتاز المدى ظمآن
ليتركني على الاجيالِ
أنقاضا .. واحجارا
أمزق لهفتي شعرا
وامضغ ثورتي نارا

* *

سجلماسه .. سجلماسه !
على صدر الدجى ماسه
تركناها على الايامْ
حديث الشعر والاحلام
قناديل من الحمراء
ولثغة موجة زرقاء
وكوكبة من الفرسان تمرح في فناء
الدار

يضيع صليل شكتها على الالحان والاوتار
وسرب من لدان الحور
يقطر خطوهن النور
وامجاد كصدر الدهر يصنعهن آبائي
يصوغون الحياة
مهندا ، وقصيدتي غزل
ووقع حوافر يملأن عرض السهل والجبل
اساطير ..
كصدر الدهر ...
يصنعهن آبائي ..
مزيج من عناق النار في التاريخ ..
والماء ..

* *

سجلماسه .. سجلماسه !
أيملك ضيفك النشوان عبر
السحر أحساسه ؟
أتيتك من منابت امتي ..
من مشرق العرب
من الصخر استحال مدينة شهباء
من حلب ..
أتيتك ..
لا غريبا يسفح النظرات اعجابا
ولا متلقفا للوحي رف عليك أطيابا
أتيتك قطعة منك
تناءت برهة عنك
اذا سمارك ازدحموا
وسال بصدرك النغم
وماج الليل حول موشح من عطر
غرناطه

كأن الله قد خاطه
والقاه على كتفيك حنجرة ، وقيثاره
وراح الليل يفضح في جنون السكر
اسراره
اذا زوارك ازدحموا
وجن بصدرك النغم
ففي جنبيك ، قرب الكوة الخضراء
ياداري !
فتى ، وحطام قيثار
فتى من أهلك الادنين
وزّع قلبه شطرين
وضمك في أرقهما
وشدّ عليك خفقهما
أتيتك من منابت امتي
من مشرق العرب
الم الكوة الخضراء في عيني أضواء
وتاريخا ، واصداء
وأحمل في سكوني ، في شرودي
غضبة الحقب ...

* *

سجلماسه .. سجلماسه :
غدا يطوي المساء الحلو سكرته واعراسه
وتهدأ موجة في الشط
عابثة بأقدامك
لتبقى في ضلوع الشاعر النشوان
تذكارا
وموسيقى ، واشعارا
غدا أمضي ..
بليلك ..
بالهوى ..
بعبير الهامك
لارسم بالحروف الخضر
بالكلمات مخمورة ..
ظلال عريشة في العطر سابحة
ونافورة ..
ونقشا ما تزال يدا ابي ..
من الف نوار
ترشان الحياة عليه
ذوب ندى ، واسحار
غدا نمضي .. على قبله
أينسى مغربي أهله ؟
غدا ..
هل نلتقي ؟
يا قصري المهجور
يا داري !

حلب **سليمان العيسى**

الثورية ومصادرها عند مارون عبود

بقلم الدكتور علي سعد

٢ ــ مارون في المعمعة الادبية

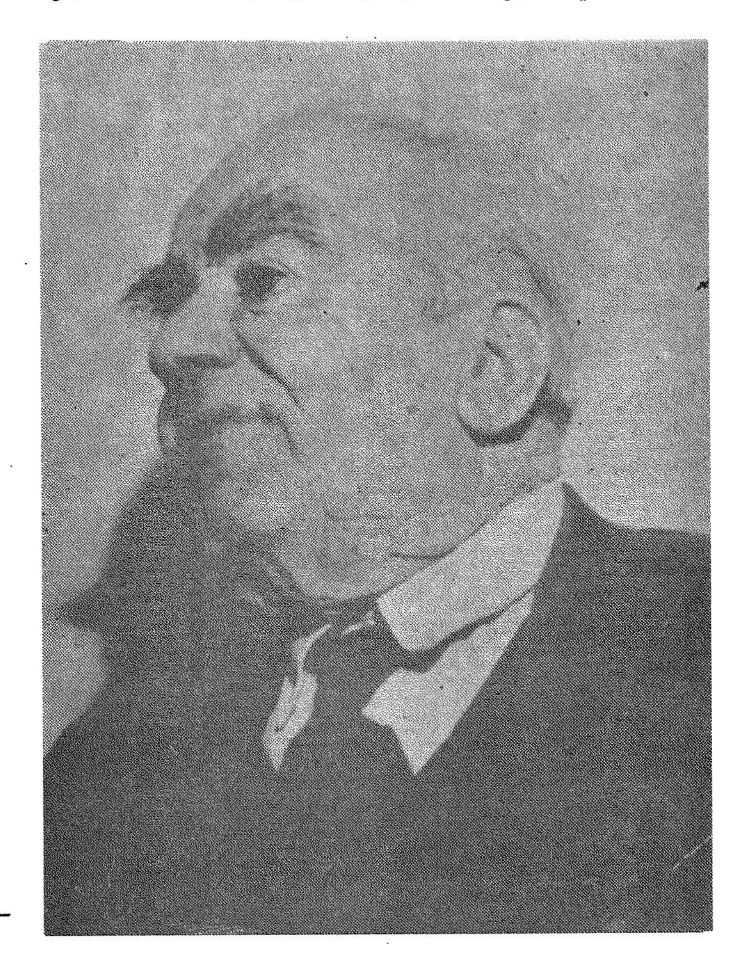
لا تكتمل صورة مارون عبود التي حاولنا ابراز ملامحها الثورية في مقالنا الماضي اذا لم نعرض لصورة مارون في معاركه الادبية والفكرية .

فلا مجال لفهم حقيقة مارون عبود اذا لم يوضع في مكانه الطبيعي الاصيل : الجهة الادبية التي سلخ فيها ما يقارب ثلثي القرن من عمره .

فالعمل الادبي ، بل الصراع الادبي هو الحقيقة الاولى لمارون عبود ، ولا احسب ان ساعة واحدة من عمر مارون المديد لم تتصل بالكد في المطالعة والدرس أو التأليف والتدريس ، وما كان العمل الادبي أو التعليمي وسيلة من وسائل كسب عيشه . بل كان كل حياته وجوهر نفسه ، تماما كعمليات امتصاص الغذاء والهواء وعملية الازهار والاثمار التي تشكل صميم الصميم من حياة الشجرة .

هذه الامنية الحارة التي صدرت عن أعماق مارون تظهر الى أي حد كان يجد نفسه مشدودا الى الانسانية جمعاء بوشائج الكلمة وروابط الادب ، حتى لكأن لقاء الناس الملهمين على اجنحة الكلام كان فردوسه المنشود .

« ليتني أستطيع فأؤلف من أدب الناس كتابا عاما أدون فيه روائع النوابغ . وبهذا أكتب تاريخ الانسانية الصادق » (١)



وليس من فلذة في شخص مارون ولا من خفقة في قلبه أو عقله لم ترتبط بألف وتر مع كتاب أو بيت من الشعر أو ــ نادرة أو أغنية .

فكأن مارون استمع لنصيحة المهلب لاولاده « لا تقفوا الا عند زراد او وراق » . فاختار مملكة الاوراق يعب منها او يفنيها ، دون كلل أو ملل .

وان من يقرأ كتبه ومقالاته لا بد أن يدهش لكثرة ما يجده ، عند كل خطوة ، من آثار وشواهد لا تحصى على قراءات مارون التي لا يقاربها شيء في سعتها وتنوعها وتشعبها .

ولا يسع قاريء مارون أو جليسه الا أن يحتار في تمييز حقل المعرفة الذي كان يحسن استغلاله أكثر .

فقد كان رحمه الله ، يجيد اجادة متساوية في التحدث حديث المتضلع العميق الفهم بأكثر العلوم والفنون المتصلة بالتاريخ والادب والدين والفلسفة واللغة ان في العربية أو الفرنسية ، ولا بد لقارئه أن يدهش لرسوخ قدمه على السواء في تاريخ الاسلام والفلسفة الاسلامية وفي تاريخ الكنيسة المسيحية واللاهوت ، وفي علم النفس والفلسفة الحديثة . وقد بلغ من تمثله للكميات الضخمة من الكتب التاريخية والادبية والفلسفية التي اشبعها درسا وتنبيشا أنه ، في اشاراته المستمرة للشعراء والكتاب والصعاليك والملوك والقديسين والقسس الغابرين الذين تزخر بصورهم حكاياته وقصصه ومقالاته ، يبدو كما لو كان يعايش في آن واحد كل الناس الذين مروا في خاطر الزمن ، مهما بعدت العصور وتباعدت الاقطار التي تحركوا فيها ، أو كأنه يحيا في قلب الاحداث القديمة منها والحديثة .

انه يبدو كما لو كان يحلق فوق الزمان والمكان بأجنحة بصيرته النافذة وكما لو كانت المسافات والابعاد تمحى والعصور تنهار أمام عينيه وفي خاطره ، فتظهر الحياة الانسانية في صيرورتها ووحدتها واستمرارها وسيرها الصاعد نهرا متصلا يجري كله في قبضة يده أو في أغوار قلبه . .

فهو ليس في حاجة الى أن يذهب بعيدا ليستمد من هذا النهر العظيم الذي امتزج بخلايا نفسه ما يحلو له كلما احتاج الى شاهد او سند فيختار النادرة او الطرفة المستملحة والكلمة الفذة يكمل بها الصورة التي يبتغي ان يوضح المغزى العميق الذي يرمي اليه او يعقد الحكاية التي يروي للتفكهة أو للنصح أو للاثارة .

هذا الانسان الذي لا نعرف من هو أجدر منه بلقب «راهب الفكر» أو ناسك الاوراق ! لكثرة ما عاشر الكتب ونقب في بطون الاوراق قديمها وحديثها ، وخاصة لكثرة ما حمل في كل ما كتب وكل ما قال من منقولات الكتب ومخزوناتها ، هو أبعد الناس عن الاكتفاء بالكتاب كمصدر لمعرفته . انه أبعد ما يكون عن الصورة التي ابرزها عمر الفاخوري عندما تحدث عن شخص « من حبر وورق » لا ينطق الا بالاحكام التي تلقنها في الكتب مارون عبود ، على طول تعلقه بالكتب والفته لها ، كان أبعد الناس عبودية لما تحتويه . وسوف نفصل في حديثنا اليوم المدى الذي بلغه في ثورته على الاحكام الجاهزة التي تتناقلها الكتب قديمها وحديثها وعلى الافكار المتواضع عليها والآراء التي يتداولها الناس بالتقديس والخشوع نقلا عن مفكرين قدماء ومحدثين عرب وافرنج كرستهم الشهرة .

ولكننا نحب منذ الآن أن نوضح أن مارون عبود ، كان رغم اغراقه في القراءة وفي التلفت للماضي وللبعيد بوساطة الكتب ، لم يكن أبدا يدير ظهره للحياة الراهنة للحياة « الحية » التي كانت تعصف حوله وتتبسط أمام عينيه وعلى مرمى حواسه وتدور باقدار الناس الذين كانوا يعيشون حوله أو الذين كانوا يعمرون عصره ومجتمعه .

فمارون عبود هو أحد الكتاب العرب القلائل الذين فتحوا على مصراعيها الابواب لدفق الحياة النابضة ليهب قويا جارفا آثارهم الادبية فيهما حرارة ونكهة لا مثيل لهما .

أليس مارون هو الذي يقول مخاطبا الدكتور اسماعيل ادهم :

---

(١) دمقس وارجوان ص ٢٤٦

« سيدي الدكتور العلامه (١)
محدثك اليوم تلميذ مدرسة تحت السنديانة ، قرأ الابجد والقدوس والطوبى في ظل كنيسة عين كفاع المطفمة .... اما الدكتورا فحزتها من جامعة الجديدين ، وأظنني أخذتها بحقها . دفعت ثمنها ضوء عينين قد يجف زيتهما قبل انتهاء الرواية التي اتمنى أن لا يعقبها فصل مضحك » ....

ولئن كان الكتاب المعلم الدائم لمارون عبود، فان التجربة الحية لم تنفك يوما عن ان ترفد قلبه وقلمه بدروس لا ينقطع سيلها . وان كتب مارون عبود وخاصة تلك التي جمع فيها سلسلة مقالاته حول القضايا السياسية والاجماعية ، وحكاياته (٢) وحتى مقالاته النقدية ، وحملاته المتواصلة في الدفاع عن بعض الادباء الذين يعتقد أن مجتمعنا اللبناني قد غمطهم حقهم (احمد فارس الشدياق وجبر) تظهر لنا مدى حرص مارون على الاتصال المباشر بالناس وعلى الالتصاق المستمر بواقع مجتمعه وبأحداث العصر . لقد ذهب مارون الى أبسط بسطاء الناس ، الى الفلاحين والقرويين والعجائز والكهان يلتقط من أفواههم الحكايات والنوادر والامثال والتعابير الطريفة التي كان يرصع بها احاديثه وكتاباته ويزهو بحلاوة وقعها وصحة مراميها بما تنم عليه من سلامة الطبع وحسن الذوق عند عامة الشعب . ومارون عبود هو أحد رواد الادب الواقعي في العربية وأحد أوائل الداعين ، بالنصح تارة وبالمثل والقدوة الحسنة مرات كثيرة ، الى ضرورة انزال الادب من برجه العاجي الى حياة الناس وواقعهم والى ضرورة وصل ما انقطع بين الاديب وجماهير الناس ، وبين اللغة المكتوبة ولغة الشارع . وهو أحد ادبائنا القلائل الذين أحبوا الحياة الانسانية بكل مباهجها ومآسيها ، فرآها على علاتها وفي كل وجوهها جديرة بقلم الاديب وانتباهه فما استنكف عن ان يجعل قلمه ، بحثا عن مادة لالهامه ، في أتفه وقائع حياتنا اليومية ، كقضايا الانتخابات ومشاكل الفلاء ومآسي الروتين الحكومي والبطالة وغير ذلك ، وهو لم يأنف من متابعة أحداث عصره ومن تسجيل أصدائها في مقالاته المتواصلة بالحماس نفسه الذي كان يقضيه في التقصي ببطون الكتب عن عبر الماضي .

• ولكن لا يغربن عن بالنا أن مارون عبود ، ظل في جميع حالاته ، الاديب الذي لا يغرف من معين الحياة ولا يستنطق الناس والوقائع والاحداث الا ليغني ادبه وليملأ جرابه الثقافي وليعيد الى قرائه ما اختزنته ذاكرته وصقله ذوقه ، من كلمات وصور وملح وطرائف ودروس وعبر .

وهو في كل مشاهداته واتصالاته مع الطبيعة أو الناس لا ينسى أبدا قراءاته الفنية . ولا يغفل أبدا عندما يصور أحد اشخاصه أو أحد المناظر الطبيعية أن يشير الى حدث تاريخي أو أدبي أو أن يلمح تارة بمقطع من بيت شعر او بعبارة معروفة او بكلمة ذهبت مثلا الى العالم الذهني المتشعب الذي تأتي اليه من الكتب الادبية او التاريخية أو الدينية التي قرأها .

فانظر في حديثه عن الطائفية في لبنان (١) كيف يستعمل الاستعارات بلباقة ورشاقة تلقيان على أدبه نكهته المحببة :

قيل لي : انهم هناك (في أوروبا) يعينون في المخازن الكبرى مستخدما (برسم البهدلة) فكل تقصير مع الزبائن ينسب اليه ويصب عليه الخواجه جام غضبه حين يشكو اليه احد ابطاء او تأخير . وكذلك فعل بنو اسرائيل حين صبو تمثالا سموه (تيس الخطيئة (فكانوا يتمسحون به لحمل خطاياهم عنهم ثم يذبحونه ليبرأوا من ذنوبهم وهكذا نحن نعيب زماننا والعيب فينا . فلو تطهرنا من عنعناتنا عمليا لا قوليا اختفت أغراض الطائفية التي هي « كالعر يكمن حينا ثم ينتشر ». والطائفية عندنا :

كأهل النار ان نضجت جلود أعيدت للشقاء لهم جلود

ثم يقول في مكان أبعد :

« .. وامتنع الرسول حتى عن الزاد لانه مزود من الحاج مصطفى فصح قول الشاعر : ويأتيك بالاخبار من لم تزود .

وحين يحدثنا عن احد الاعيان يصفه بقول النابغة : كبير اناس في بجاد مزمل »

وفي مكان آخر يبدأ حديثه عن حب اللبناني للسياسة بهذه الكلمة التي استعارها من « كتاب الحيوان » « زعموا أن الضب يعيش بالنسيم. وانا أزعم أن اللبناني يعيش بالسياسة » .

وهو يضع عنوانا لحديث عن استغلال لصوص الموظفين لخيرات الدولة « نامت نواطير مصر » (١)

وهو يقول في مقال حول « الادب الفرعوني » (٢)

« فآه وألف آه من الجوكي اللعين ، أو القلام الخف بلفة حامل لواء الشعر في النار »

والان بعد أن حددنا مكان العمل الادبي من نفس مارون ومن حياته، لنحاول أن نتلمس مظاهر الثورية في أدبه والمحتوى الثوري في آثاره .

قد يعتقد بعض الذين قرأوا كلمتنا الماضية حول الثورية ومصادرها عند مارون عبود اننا بالغنا في اضفاء الصورة الثورية على استاذنا مارون أو أننا حملناه من الثورية أكثر مما تحمل كتاباته أو أفعاله .

فالى هؤلاء المتشككين نسوق النصيحة بأن يقرأوا سلسلة مقالاته عن الشعر الوطني (٣) حيث حاول ان يبين اهمية الشعر الوطني في بناء المجتمعات الحرة وفي تغيير مصائر الشعوب . فيقول بالحرف الواحد :

« أن الشعر الوطني من اسمى الشعر ، والشاعر المستعبد يخلق امة حرة ان كان حر النفس ، وهل استطاع الاستبداد وطغيان الملكية أن يستأصلا حرية فولتير الاديب الشاعر العظيم ؟ اما نفي الى فرناي ؟ اسكت بطرك فرناي في منفاه ، اما ظل ينفخ في بوق الحرية حتى ايقظ الامة الافرنسية ؟ ...

ان لفولتير اشباها في الامم وهم الذين يخلقون الشعوب ولكن ليس شعر كشعرنا الوطني الذي يحقنون به آذاننا منذ الف سنة ، فلولا فولتير لما كانت دولة حقوق الانسان ، ولما صارت التي نفي منها حيا ولم يضم جثمانه ترابها حيا ، ملجأ لكل من يكون فولتير أمته ، وعهدنا ببلاسكو ايبانيز غير بعيد » .

ثم يعقب بنشر ترجمة لروائع من الشعر النضالي في الآداب العالمية .

ومن هذه القصائد قصيدة للافونتين بعنوان « قروي الدانوب » وهي قصيدة تروي قصة قروي استنابته عنها المدن التي يسقيها نهر الدانوب ليمثلها أمام مجلس الشيوخ في روما ، فقام يخاطب الرومانيين بكلمات بلغ من فصاحتها وصراحتها وكبريائها ان طلب مجلس الشيوخ تسجيل كلام هذا الرجل ليكون مثالا للمتكلمين في الآتي . وقد جاء في هذه الخطبة هذا المقطع من قول القروي :(٤)

« فلآثامنا يد اقوى في بلايانا من سطوة رومة التي صارت آلة لتعذيبنا .

« خافوا ايها الرومانيون من أن تنقل السماء اليكم بؤسنا وشقاءنا. وأن يكون انقلاب عادل فتقلدنا سلاح ثاراتها القاسية ، خافوا أن يجعلكم غضبها عبيدا لنا .

« لماذا نحن عبيد لكم ، من يقول لي .

« لماذا تساوون أنتم مئة أمة مختلفة الاجناس ، وأي ناموس جعلكم اسيادا للكون .

« لماذا تقلقون حياة بريئة ؟

---

(١) دمقس وارجوان ص ٢١٤

(٢) « على المحك » ، و « من الجراب » و « حبر على ورق » و «احاديث القرية » و « وجوه وحكايات » .

(٣) « حبر على ورق » ص ٤١

(١) من الجراب — ص ٦٥

(٢) من الجراب ص ٨٦

(٣) «دمقس وارجوان» ص ٢١٤

(٤) « دمقس وارجوان»

« فما يفعله بنا عمالكم يكاد أن لا يصدقه العقل ...

فالارض وكدح الناس في عملهم لا يشبعان مطامعهم النهمة .. اننا نغادر المدن ونهرب الى الجبال . اننا نهجر نساءنا العزيزات ولا نخالط الا الدببة المخيفة ، فقد يئسنا من ولادة ابناء تعساء نملأ بهم لرومة بلدا تضطهده » .

اننا اوردنا هذه المقاطع لنزيد في توضيح ملامح المحتوى الثوري عند مارون عبود .

فهو بحديثه عن دور الشعر الوطني في بناء الامم وصنع التاريخ وفي ترجمته لهذه الخطبة القوية التي تصفع النظام الاستعماري القديم ومحاولات الاقوياء استعباد الشعوب والقضاء على كرامتها وانسانيتها وفضائلها ، يدل الشعراء والادباء العرب على الطريق الثوري ، طريق النضال لاجل التحرر من الاستعمار ومن الاستبداد والعبودية .

ولكنه لا يكتفي بأن يدل على المحتوى ، انه يهيب بشعرائنا وأدبائنا لان يخرجوا من ظلمات التقليد في مضغ الصور والتعابير والاساليب البالية في التعبير عن المشاعر الوطنية. وهو يحضهم على تنويع الاساليب والخروج من ظل التقليد الى ضوء الانطلاق والانفتاح .

فهو يعلن الثورة على الشعراء الذين يطلقون الشعر التافه في المناسبات الوطنية فيسميهم « شعراء الظل » ويري ، مع بودلير ، ان هواء البلادة يهب على وجوههم ، فيقول في مخاطبتهم (١)

« الا يعفينا الشعراء من هذا الشعر المشلول المحلول ؟ فالى متى يصيحون يا ليل يا ليل ،والشمس تكوي الجباه ولماذا لا يتحولون من هذا الظل الذي بلاهم بداء الاستسقاء حتى قيحوا » .. ثم يقول بعد نقل نماذج من الشعر النضالي عند الشعوب الاخرى : « نرجو أن يكون فيها حصن وتذكير لشعرائنا المحلقين النوابغ فيبرحوا الظل فنرى في محياهم غير هذا الاخضرار اخضرار الحرباء التي لا تدع غصنا حتى تمسك باخر فلا تبرح الظل ». ثم يروي قصة هر كان يربيه والده ، وسماه « دياب » تيمنا باسم المرحوم دياب بن غانم راعي الخضراء . ويصف بطولة هذا الهر في مكافحة الجراد الذي وفد عام ١٨٩٩ . وكيف هب للقاء الجراد فيهب ويفتك ويفترس وظل في هذا الجهاد حتى لفظ انفاسه .

واليك هذا القسم الذي يعلنه مارون في محاربة الشعر البليد .

« ان شعراء الظل يا اخي اكثر من الجراد ، فماذا يفعل بهم الف دياب .» وان كنت تعتقد بقول المثل : لا يموت حق وراءه طالب ، فثق باني ساظل مطالبا بحقوق للادب قبل هؤلاء ، وان مت فترحم على الف دياب »

وفي موضع اخر يقول حول « مهمة الناقد » هذا القول الزاخر بالتحدي (٢)

« ان المقلدين هم اعدائي في الادب . انني انشق متى رأيت شاعرا بلا شخصية يقلد هذا ، ويحاكي ذاك ، ويتنكر لنا ان لم نسمه مبدعا .»

« ما اقل حظ الناقد ، انه ناطور غير مأجور لا ينام عن ثعالب الكروم ونسدد اليه بندقياتنا وسكاكيننا ، ولكنه يجالد حتى اخر ساعة ، ولا يترك الا اذا فرغت يده » .

ان في هذه اللهجة المسرحية التي يتخذها مارون على مافيها من دون كيشوتية ، مظهرا من مظاهر طبيعته المبنية على روح التحدي والعناد وهي المدخل الى الروح الثورية ونفسا رسوليا في التعبير عن الارادة بنذر نفسه لخدمة قضية الحرية والادب والشعر بالعمل ابدا على قطع الطريق على تسلل التفاهة والبلادة الى الشعر الوطني .

واننا لانعرف اديبا عربيا كرس من عمره ماكرس مارون عبود في النضال الشاق لتطهير ساحة الشعر من الطفيليين والمقلدين والمجترين.

فاسمع بعضا من اقواله الملتهبة اللاذعة في تحديد الشعر الخالد والشعر الاجوف (٣) :

« لولا الشاعر لماتت الالهة ، فالشعراء خالدون ومخلدون ..

« لا نعني بالشاعر كل علاك وقوافة .. »

« ولا نعني بالشاعر ذلك الصاف الكلمات ، الغواص على « درر » الالفاظ فمن يعجز عن التفكير والابداع يعتصم بالفصاحة الجوفاء .. ومن يفته ابداع الجديد يكثر من اجترار القديم ، فحتام ننبش القبور لنلبس الاكفان عربية واعجمية ؟

فمنهم من ينكت الطول والدمن ويستوحي دارة جلجل ومنهم من يفتش عن نفسه في حكم ابن ابي سلمى الجافة كحكم الصحراء ، وزهديات ابي العتاهية الملمومة من هنا وهناك كخبز الشحاذين ..

ومنهم من يتعنتر فيعرض سيفا ورمحا ويناجي عبلة وهميه كغول تابط شرا .

ومنهم من يهيج حول بيت الفرزدق كالقنافذ فيراه موسعا لكيسره في المقعد . فيدعه ويتبع جريرا فيظما في فيفائه ويتيه في بهمائه .

ومنهم من يتغلغل في ماخور ابي نواس ويأوى الى خمارته فيحلو انشاده لانه صادف نفسه .

ومنهم ... من يقف بباب المتنبي فيصدف عنه شيخ الشعراء هازئا متمتما : « اراه غبارتي ثم قال له الحق ... »

ومنهم من يقصد البهاء فيتفيأ في ظلال راحته ، مستروحا نسيمها البليل ، ثم يسف ولا يقع .

ان معظم شعرنا العربي لاتزال في انفه الخزامة ، وفي حنجرته هدير الفحول ، وفي رجله خلاخيل تخشخش » .

هذا الكلام القوي الساخر يحدد بعض جوانب الاخطاء المزمنة التي يتهافت عليها الشعراء المقلدون . وهو ، من جهة اخرى يظهر شجاعة مارون في اقتحام القداسات التي بنتها الاحكام المتناقلة منذ عشرات القرون حول بعض الاسماء الطنانة في الادب العربي القديم . فمارون لا يتهيب من زعزعته الشهرة العريضة التي يتمتع بها امثال زهير بن ابي سلمى والعتاهية :

ولا عجب ان ينفر من كان في مثل مزاج مارون الناري الفائر ، من برودة شعر الحكم وبلادته .

وفي كتابيه « على المحك » « ومجددون ومجترون » نماذج من هجماته المتلاحقة لدك حصون الشعر الذي كان يحتل الصدارة في المسرح العربي ولم يكن احد ليجرؤ على ان يقول له « ما احلى الكحل بعينيك » : شعر العقاد والملاط وبشارة الخوري وعلي الجارم والهراوي وشفيق المعلوف وغيرهم ممن كانوا يعتبرون ولا يزالون أئمة الشعر العربي الحديث ولا تزال ترفع لهم الوية امارة الشعر وتقام مهرجانات يوضعون فيها قريبا من سدرة المنتهى او أعلى . وقد نجد اليوم مارون ظلم بعض الشعراء او بعض القصائد في حملاته تلك العنيفة القاسية الى ابعد حدود العنف والقسوة التي شنها في ايام مابين الحربين ، عندما كان قلمه في أوج ضرامه وضراوته . ولكننا عندما نمعن التفكير نجد ان حكمنا بقسوته ليس الا من باب الرأفة بماضينا الشعري والتعلق العاطفي بقيم ومقاييس كنا نؤمن بها لاننا لم نكن لنجرؤ على الالتفات الى الآفاق البعيدة ولا على استقبال النفحات الجديدة . انها جاذبية الجمود التي كانت ولا تزال تمنعنا من السماح بتهديم وجوهنا الشعرية التي بالغنا في رفع اسمها في قلوبنا لانها خاطبتنا بلغة الفناها منذ اكثر من الف سنة وتفتحت لها في نفوسنا مسارب معبدة منذ القديم ، تسهل تسللها الينا بفعل غريزة البحث عن الجهد الاقل .

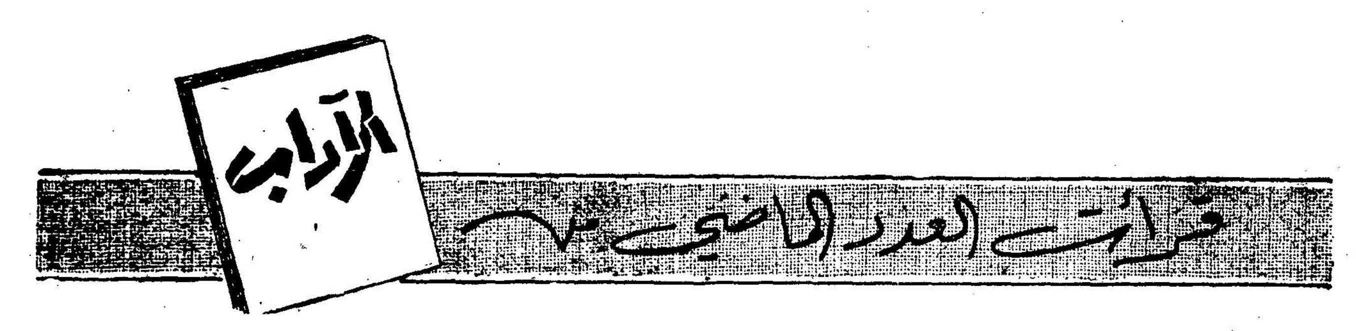
ولكن مارون ، استطاع بعلمه وحسن بصره بتطور الشعر العربي واطلاعه على اصول النقد والشعر الافرنجي ، وبجرأته ، ونزعته للثورة على المألوف ، ان يميز كل ما في شعر هؤلاء الشعراء المخضرمين من اجترار لرواسب الشعر العربي القديم ومن تزييف لملامح الشعر الاجنبي الذي كانوا ينسخونه . ومن هنا كان اندفاعه ضد التيار السائد في ذلك الحين لتقويض دعائم الشهرات العريضة التي كان يتمتع بها اصحاب ذلك الشعر . وكالعادة كانت هجماته في عنفها على قدر المقاومة التي كانت تلاقيها والسخط الذي كانت تثيره ، فقد بلغ من رسوخ الشهرات

ـ التتمة على الصفحة ٧٣ ـ

(١) دمقس وارجوان ص ٩٩

(٢) دمقس وارجوان ص ٢٥٦

(٣) على المحك ص ٢٢



القصائد

بقلم رجاء النقاش

في العدد الاخير من الاداب نجد سبع قصائد من بينها ست قصائد تتناول قضايا عامة من تلك القضايا التي تشغل الانسان العربي او الانسان المعاصر بوجه عام . ومعالجة القضية العامة اختبار صعب للفنان، لان الفنان الموهوب وحده هو الذي يستطيع ان يحول « الموضوع العام » الى مادة شعرية ، اما الشاعر العادي المحدود ، فهو لا يستطيع ان يجد في الموضوع العام الا المعاني الشائعة المعروفة ، وبذلك يخفت صوت الفن في القصيدة ، ويرتفع صوت الدعاية او التبشير والوعظ ، واحيانا تقترب القصيدة من النثر وتحاول ان تؤدي نفس الوظيفة ، وبذلك تفشل القصيدة فشلا ذريعا ، لانها لن تستطيع ابدا ان تحمل لنا المعلومات التي يمكن ان يحملها الينا المقال ، ولا يمكن ان تحمل الينا التحليل الواسع والوصف العميق اللذين يمكن ان نجدهما في القصة .

ان الفنان الذي يعالج قضية عامة يجب ان يحذر التحول الى « مكبر صوت » كما يقول لويس ماكنيس ، فشعر القضية العامة في ارقى صوره كما يقول ماكنيس ايضا « هو صوت المجتمع الهادىء الخافت وبذلك وحده يستطيع ان يكون ضمير المجتمع وملكته النقدية » وسأحاول في نقدي لقصائد العدد الماضي ان اتتبع هذه النقطة بالذات كيف استطاع الشاعر ان يعالج القضية العامة معالجة فنية ، وهل نجح في ذلك ام لا ، وما هي الوسائل الفنية التي ساعدته على النجاح، او التي كانت ناقصة في قصيدته فخانه النجاح .

واول قصيدة تطالعنا في اداب الشهر الماضي هي قصيدة « الطريق » للشاعر سليمان العيسى . وفي هذه القصيدة يحافظ الشاعر على لونه المعروف ، فهو شاعر صاحب رسالة وطنية محددة ، يدعو اليها وينادي بها على الدوام ، وهو شاعر على صلة دائمة بالجماهير ، انه عادة يلقي شعره في مؤتمرات عامة ، وهو حتى اذا كتب قصيدة لم يكن المقصود بها الالقاء في مؤتمر عام ، فانه لا يستطيع ان يتخلى عن تصوره للجماهير ... صورة الجماهير كامنة على الدوام في وعيه الفني ، يتصورها ويتخيلها اذا لم تكن امامه في الواقع الحي .

ولقد سمعت الشاعر سليمان العيسى مرة يقول : انني اولا صاحب رسالة ، وانا بعد ذلك شاعر . والشعر عندي ليس الا وسيلة للتعبير عن رسالتي التي أؤمن بها وهي « الوحدة العربية » . ولذلك فمعظم ما كتبه هذا الشاعر ان لم يكن كل شعره قد صدر عن ايمانه بهذه القضية وحماسه لها .

وفي قصيدة « الطريق » فكرة معينة ، وليس فيها تجربة واضحة محددة، والفكرة هي ان الشاعر يجيب على سؤال احد المناضلين في المغرب العربي . يقول صاحب السؤال : ما العمل ؟ وصورة اخرى للسؤال هي : ما هو طريق الشعب العربي ، وتدور القصيدة كلها حول الاجابة عن السؤال ، وليس هناك من طريق سوى طريق الشعب .

هذا هو « المعنى » الذي يتغنى به الشاعر ، والحقيقة اننا نقبل غنائية الشاعر ، ونجد فيها نوعا من العذوبة الفنية والروحية ، ان الشاعر صاحب عاطفة صادقة ، عاطفة تفيض وتندفع خلال الابيات المختلفة للقصيدة كأنها موجات عنيفة عالية ترفعنا معها وتشدنا اليها، وهي عاطفة تذكرنا في تدفقها واندفاعها بانفاس الشاعر الامريكي العظيم «والت ويتمان» .. تلك الانفاس الدافئة بل الانفاس المتهبة الحادة .

هذه القوة العاطفية هي زاد الشاعر ، وهي التي تنقذ فيه من ان يتردى في « الفوران » الخطابي المفتعل الذي يقع فيه شعراء القضايا الوطنية عندما يقفون عند حدود المعاني الخارجية والشعارات العامة ، ولا نخرج من شعرهم الا بالتأثير الفني السريع الذي يمكن ان تثيره فنيا ضربات الطبول المتكررة العالية .

وتعتمد هذه القصيدة في نجاحها الفني الى جانب « التدفق العاطفي » الذي تتميز به على قدرة اخرى لدى الشاعر هي التحكم في « موسيقى القصيدة » والتنويع في هذه الموسيقى :

ستائر المنصور ... لم تحجب
عني ملايينك يا مغربي
غنيتهم جرحى بأقصى الشمال
في الشام .. في بغداد
جرح النضال
عشيرتي الثكلى وآهاتي
تعيش اعصارا بأبياتي

وتعتمد القصيدة ايضا على مقدرة فنية ناضجة في رسم الصور الشعرية الجزئية التي تملأ الابيات بالحياة .. خذ هذا المقطع من القصيدة مثلا :

اتعصر الغيب .. سؤالا يرود
يمزق الصمت .. يدق القيود
يلقي علينا عبئه : ما الطريق ؟
من نحن ؟ .
والافق ظلام صفيق
يلفنا .. ينذرنا بالفناء
للموت احلام الجياع الظماء
للموت .. هذه الكتل الباليه
تجرح عين الشرف العاليه
من نحن ؟
هل تجهلنا يا سحر ؟
نحن لهاث الارض
نحن القدر ..
اكواخنا عيون
ينتحر السكون
فيها على دمدمة .. كالاجل :
الشعب باق
.. لا تقل ما العمل

هنا عدد من الصور الجزئية التي تتمتع بدرجة عالية من الحياة الفنية « فالشرف العالية المجروحة العيون » لمجرد انها نظرت الى الكتل البالية ، والسؤال الذي يكاد يتحول الى كائن حي يلقي « علينا عبئه » فهو سؤال خطير « يلفنا .. ينذرنا بالفناء ».. وموقف العتاب الرقيق ، كانه حديث هامس بين حبيبين « من نحن ؟ هل تجهلنا يا سحر » .. ان مجرد استحضار صورة « السحر ».هنا بعد الجو العنيف الذي خلقه السؤال الخطير هو تحول نفسي حي ملائم

تماما ، كأن الشاعر ينتقل بهذه الصورة من العزف العنيف الى العزف الرقيق ، ولكنه سرعان ما ينتقل الى العنف من جديد « نحن لهاث الارض ، نحن القدر ... الخ »

ان هذه الصور وما يصاحبها من اجواء وحركات نفسية متنوعة تعطي للقصيدة جمالها ، وتجعلها مقبولة من الذوق الفني ، وتخفف من حدتها الخطابية التي كانت كفيلة بالقضاء عليها .

على اننا يجب ان نشير هنا الى ان قدرة الشاعر على التصوير الفني في هذه القصيدة وفي غيرها اقل من قدرته على الغناء ، اولا وقبل كل شيء .

ومما يساعد هذا الطابع الغنائي عند الشاعر على الازدهار ، التجاؤه في بناء القصيدة الذكريات الشخصية الخاصة الملتصقة بشعوره وذاكرته ، وهذه الذكريات الخاصة تكون مثل النغم الوديع وسط عديد من الانغام العالية المرتفعة .

من هذه الالتفاتات الى التجارب الذاتية الخاصة قول الشاعر في قصيدة الطريق :

هذي الملايين .. عبيد العصور
في قريتي منها بقايا قبور
رافقتها طفلا
اجر العذاب
قصائدا .. احرق فيها الضباب
قصيدتي الكبرى غضون الالم
في وجه فلاح .. سقاني النغم
وعامل كلمني بالجراح

ان هذه الابيات قد لا تشير الى تجربة معينة محددة ، ولكنها في التصاقها بنفس الشاعر تعود به الى ذكرياته في الحياة الواقعية وما كان يلقاه من احزان شعر بها هو او شعر بها من حوله . ان نبع هذه الابيات هو نبع ذاتي خالص وهذا هو سر جمالها وعذوبتها .

وهكذا يتغلب سليمان العيسى على « الموضوع العام لقصيدته » بتحكمه في موسيقى القصيدة وتنويع هذه الموسيقى ، وبالعودة الى الذكريات الذاتية الخاصة ، وبالتدفق العاطفي المتصل الذي تتميز به القصيدة .

ولكننا يجب ان نقول هنا كلمة عامة عن الشعر الخطابي ، ففي اعتقادي ان هذا النوع من الشعر مليء بالمزالق الفنية ، وانه اجمالا شعر لا مستقبل له ، واي شاعر كبير يستطيع بموهبته الغزيرة ان ينجح في ميدان الشعر الخطابي كان باستطاعته هو نفسه ان يحقق الكثير لو انه اهتم ببناء القصيدة فزودها بعمق فلسفي ، ولجأ فيها الى الصور التفصيلية بدلا من الصور المباشرة العامة ، وجعل صوتها هادئا ، واقرب الى النفس من الصوت العالي المرتفع . وشاعر مثل سليمان العيسى رغم انه استطاع ان يقف على قدميه كشاعر كبير ، الا اننا في النهاية يمكن ان نذكره - كما قال عن نفسه - الى جانب اصحاب الدعوات المتحمسين اكثر مما نذكره كشاعر . انه صاحب دعوة اولا وشاعر بعد ذلك . وقصائده اشبه بقصر ضخم كبير ولكنها من الداخل مؤثثة بأثاث بسيط لا يتلاءم مع عظمة هذا القصر واتساع ابهائه .. ان الفلسفة في هذا الشعر المعاصر ، والتجارب الذاتية التي يعود اليها الشاعر بين الحين والحين قليلة ايضا ، رغم انها مادة شعرية خصبة استغلها الشعراء اصحاب الدعوات احسن استغلال حيث كانوا يتحدثون دائما عن العام من خلال الخاص ، وهذا هو الطريق الخصيب للشعر العظيم .

نلتقي بعد ذلك بقصيدة « مذكرات الصوفي بشر الحافي » لصلاح عبد الصبور ، وهذه القصيدة تعبر أيضا عن « قضية عامة » ، فصلاح عبد الصبور في هذه القصيدة يقدم لونا من الهجاء للانسانية المعاصرة التي دخلت مع نفسها في صراع مادي ضخم أفقدها السلام والطمأنينة ، وربما لم تقدم لنا هذه القصيدة طاقة شعرية كبيرة غزيرة كتلك التي نشعر بها في قصيدة سليمان العيسي حيث تندفع الموسيقى والالفاظ الشعرية كأنهما شلال هادر ... ان قصيدة صلاح عبد الصبور لا تقدم لنا شيئا من هذا التدفق والاندفاع ، ولكنها تقدم أشياء أخرى هي في نظري - على الاقل - اهم واعمق . واذا كانت قصيدة الطريق مثل القصر المليء بالاثاث العادي البسيط ، فان قصيدة « مذكرات الصوفي » هي على العكس بيت صغير بسيط ولكنه من الداخل مليء بالاثاث الفني المغني الخصب . ففي هذه القصيدة على بساطتها « لقطة موضوعية » فريدة ، فاختيار شخصية بشر الحافي كمادة لعمل شعري هو في حد ذاته ، اتجاه مبتكر ، لان قصة هذا الصوفي في واقعها قصة ذات ظلال نفسية كثيرة تدفعنا الى التأمل والتفكير ، انه شخصية « اللامنتمي » ، شخصية « الغريب » الذي يجد في واقع المجتمع ما يصدم روحه ويخلق الاضطراب في نفسه ، وهي شخصية مستمدة من تراثنا العربي مما يفتح أمام الشعر العربي طريقا واضحا للبحث عن نماذج ورموز انسانية في زوايا هذا التراث الكبير غير تلك النماذج القديمة المعروفة مثل : السندباد ، وشهرزاد ...

وقصيدة « بشر الحافي » تمثل نوعا من الازدواجية الجميلة ، فهي تجمع المعنى المباشر والمعنى الرمزي في نفس الوقت ، فكأننا ونحن نقرأها نسمع نغمتين ممتزجتين ، كل نغمة لها طعم خاص ، والنغمتان معا لهما طعم أعمق وأجمل . انها قصة بشر وقصتنا في نفس الوقت ، قصة عصرنا الذي يبحث عن المعنى الانساني ... عن الانسان الحقيقي ، فلا يكاد يعثر ، عليه في سوق الحياة الواقعية التي تتشابك فيها المصالح والاطماع . ولقد حددت القصيدة الاسباب التي أدت الى هذه الكارثة الروحية ، فهي من ناحية فقدان الرضا :

حين فقدنا الرضا
بما يريد القضا
لم تنزل الامطار
لم تورق الاشجار
لم تلمع الاثمار

ولا شك أن هذا المعنى يقربنا الى معنى انساني كبير هو البحث ومحاولة المعرفة وكشف جميع الاسرار ، أليس الانسان العصري هو « فاوست » الذي يريد أن يعرف كل شيء ... أن يعرف سر الحياة وسر الموت ، وكل الحقائق الكامنة وراء مظاهر الاشياء . وبذلك فقد الانسان الرضا وبدأ يبحث في الظلام ... ففقد الطمأنينة ، وأصبحت ثمار الحياة كلها لا تغنيه عن شيء كأنها غير موجودة .

ومن أسباب هذه الكارثة الروحية أيضا « الشك » !

حين فقدنا جوهر اليقين
تشوهت أجنة الحبالى في البطون
الشعر ينمو في مغاور العيون
والذقن معقود على الجبين
جيل من الشياطين
جيل من الشياطين

فالشك أيضا قد حل محل اليقين ، ولعل هذا هو الفرق بين عالم العقيدة الراسخة المطمئنة التي تفسر كل شيء وترده الى قوة عليا وبين عالم يشك في كل شيء ولا يكاد يؤمن بعقيدة مستقرة واضحة .

وهناك أسباب أخرى تستعرضها القصيدة وترد اليها سر الكارثة الروحية للانسان . ولكن القصيدة عموما لم تكن عملا موضوعيا يناقش ويفسر ويفلسف ، ولكنها حرصت على نوع من « الغنائية » الرقيقة التي امتزجت بالجو الفلسفي للقصيدة فأعطتها عمقها وعذوبتها معا . ففي المقطع الرابع من القصيدة يقول الشاعر :

تظل حقيقة في القلب توجعه وتضنيه
ولو جفت بحار القول لم يبحر بها خاطر
ولم ينشر قلاع الظن فوق مياهها ملاح
وذلك أن ما نلقاه لا نبغيه
وما نبغيه لا نلقاه
وهل يرضيك أن أدعوك يا ضيفي لمائدتي

- التتمة على الصفحة ٧٢ -



بقلم عايدة مطرجي ادريس

***

حين فرغت من قراءة قصص العدد الماضي شعرت براحة كبيرة تغمرني . فالاقلام التي خطتها أقلام شابة لم يسبق لمعظمها ان رسخ في عالم القصة ، ومع ذلك فهي قد بلغت مستوى فنيا طيبا بالنسبة للمستوى العام الذي بلغته القصة القصيرة في بلادنا . وليس المهم في تلك القصص ، ما تتمتع به فحسب من مزايا — سنحاول ان نكشفها — بل ما تكشفه ايضا من طاقات كامنة تبشر بمستقبل كبير وان كان بعضها يحتاج الى بلورة وتعميق وتركيز .

وما يدعو الى الرضى كذلك ان تلك القصص ، في أغلبها ، تستلهم حياتنا مما يشعرنا بامكانية وقوع الحادثة ولو لم تكن قد وقعت بالفعل . وسنرى من خلال هذه القصص لوحات من المجتمع العربي . لوحات مميزة ، لمجتمع مميز ، تضفي على القصص طابعا محليا ذا سمات خاصة .

***

من هذه القصص التي تستلهم واقعنا ، قصة هاني الراهب « مقعدان في صالة للتمثيل » . انها تصوير دقيق لنفسية مجردة هذبتها المدنية وغطت بدائيتها ، ولكنها ما لبثت ان كشفت عن قناعها وبدا زيفها أذ صدمها الواقع . وهي قصة تعبر عن أدق ما يعانيه جيلنا العربي الجديد المتطلع الى أفق مشرق من خلال نفسية طمسها ظلام قرون وقرون . فاذا ما خيل اليه أنه غدا متحررا متمردا ، رافضا ذلك الظلام ، راح الواقع الحسي المتعلق به مباشرة ، يثبت له انه في حقيقته ، لم يكن الا ممثلا كالبطل « عثمان » .

فالشاب العربي المتحرر يؤمن نظريا بوجوب الاختلاط بين الجنسين ، وبتحرر الفتاة ، ويؤمن بالتمثيل على انه فن جميل ، ولكن أتراه سيظل مقتنعا بتلك النظريات حين يجابه الواقع ؟

على هذا السؤال تجيب تلك القصة . وهي تعتمد في تكنيكها على التصوير التحليلي المتطور لنفسيتين متناقضتين ينصبهما المؤلف وجها لوجه ليجسد غايته .

في الطرف الاول من الخط البطل ، وهو شاب جامعي متمدن لا يسمح لنفسه ان يتردد في حضور مسرحية تمثلها خطيبته . فالتمثيل فن جميل . وهو لن يغير رأيه في ذلك .

وفي الطرف الثاني : عثمان ، نموذج الشرقي المتعصب ، الفج ، الذي يرفض ان يضع خطا فاصلا بين الفن والاخلاق . وقد نصبه المؤلف رمزا لقدر محتوم لا بد وأن تؤول اليه طبيعة الرجل .

ويتصارع البطلان ضمن صالة للتمثيل ، ويبدأ الصراع ببدء التمثيل ، ويبدأ التطور النفسي معهما .

ففي المرحلة الاولى يحس البطل أن خطيبته تجيد التمثيل الى حد « بدأت تنسيه انها تمثل » .. وفي ذلك لقطة بسيكولوجية يصور فيها المؤلف تلك النفسية التي تقدر الفن والتي بدأت بذور التردد تنزرع فيها، فيختلط الواقع عنده بالتمثيل .

وفي المرحلة الثانية يمد الشاب الممثل يده الى الخطيبة . وفي اللحظة ذاتها ينظر البطل الى وجه عثمان الذي يذكره — على حد قول الكاتب — « بتلك الفتيات الخليعات » . ان البطل ما يزال خائفا مترددا بالجهر بذات نفسه ، تلك النفس التي بدأت تحس شيئا ما ... وفق المؤلف بأن لا يشرحه .

وفي المرحلة الثالثة . يجذب الممثل الخطيبة . فيشعر البطل بكآبة . ويكتفي الكاتب بتلك الاشارة للتدليل على ان التربة قد مهدت .

وفي المرحلة الرابعة ، حين تعلو الضجة معلنة انتهاك عرض فلسطين، والبطلة هي التي ترمز اليها ، تثور نفسية البطل ، وتستيقظ طبيعته البشرية المراة وتصبح عاجزة عن التفريق بين الواقع والتمثيل . لقد امتزج احدهما بالاخر في نفسه بحيث لا يمكن الفصل بينهما . فيهرع الى غرفة التمثيل لينتشلها .

وفي المرحلة الاخيرة ، يراها البطل ، فينعكس نفسيته على وجهها فلا يرى فيها الا وجه مومياء . فيسحب خاتمه ويضعه في اصبعها . وذلك رمز عبر فيه البطل عن انه لم يستطع بعد ان يطهر نفسه . وليت الكاتب اكتفى بتلك الحركة ، واتبع الخطة التي سار عليها حتى الآن في الايحاء . ولكنه أفسد ذلك الجو بالشرح والتحليل والتبرير ، وأفقد القاريء تلك اللذة التي كان يجنيها لو اتيح له ان يكشف بنفسه نهاية تلك العلاقة . اما كان أجمل لو اكتفى الكاتب بالقول : « مددت يدي الى بنصري الايمن ، وبهدوء سحبت الخاتم ووضعته في يدها الاخرى » . من ان يضيف ذلك الشرح : « هذه النفس الموحشة يا وصال . انه سوف يملاها بالجشاءات فكرت مرة واحدة فقط عندما حدث ذلك : فكرت ان الرجوع الى الصالة غير وارد وقد خرجت منها ، وان الذهاب الى المنصة ليس بغيتي ، واذن فعلي ان آتي الى هذه القاعة الكئيبة . يجب ان نثق بشيء ما اولا . أريد ان نكون مخطوبين بغير هذا الخاتم . فالاشياء الخارجية لا تبرر لنا كل ما في الداخل . هذا يتطلب كثيرا من التعري والالم ، ولكننا يجب ان نحرق الهشيم في نفوسنا اولا » .

هذا المقطع جميل بحد ذاته ، ولكن اقحامه هنا يقلل عنصر الايحاء العام في القصة . فمما لا شك فيه ان هناك خطا فاصلا دقيقا بين ان يعتمد الكاتب على عنصر الايحاء فيرتفع بالقصة الى مستوى جيد وبين ان يهبط الى عالم الشرح والتقرير .

على ان المؤلف يستدرك فعالية تلك القوة الايحائية حين يصور وجه البطلة بأنه « غدا غير صالح للتمثيل وغير صالح لغيره » . وهذا رمز صامت معبر عن ضياع هويتها ، وبالتالي مستقبلها .

ان هاني الراهب يبدو في هذه القصة كاتبا موهوبا يملك طاقة ايحائية لا ينقصها الا ان تحذر الانزلاق في التقرير .

وقصة « أبغض الحلال » لعادل آدم تستمد عناصرها ايضا من صميم الحياة العربية في مصر ، تلك الحياة التي ما تزال البيئة في كثير من الاحيان ، ولاسيما في الاوساط الفقيرة ، تفرض قوانينها القاطعة فيها على الفرد ، فتلزمه وتحدد مصيره .

اما أبطال هذه القصة ، فمن أرضنا . وليس بالعسير التعرف على ملامحهم ، ملامح المأذون الشيخ الذي يرضى بالقليل بغية ارضاء ضميره، وملامح المرأة القوية الجاهلة الغارقة في عالمها الخاص بعيدة عن مشاركتها للرجل في همومه وتقديرها لظروفه ، وملامح الطفل البائس في ركضه وراء القرش في محيط خنقه الفقر ، وخنقته التقاليد ، وخنقت معه أية سعادة زوجية من الممكن ان تنمو .

ولقد وفق الكاتب في خلق هذا الجو الخانق حتى لتحس بالانقباض وتشعر بجو اليأس يسيطر عليك لولا ان الكاتب يستدرك بطله فيجعله يثور فيرفض الواقع ، ويرفض قيود العائلة التي تلح عليه بخيانة مباديء آمن بها منذ زمن بعيد ، فيقرر بنفسه خطته وقدره .

ويبدو قراره طبيعيا غير مبتسر بعد ذلك الصراع الطويل الذي عذبه وجعله عرضة لاغراءات لا يسعه كانسان الا ان يميل اليها وعرضة لاشباح ضميرية تهدده : انه جائع ، ميت ، وامرأته منتصبة امامه تخيفه ، وولده تعيس ، والرجل يكره زوجته ، فماذا لو أصدر قرار الطلاق ؟ ويروح صوت الضمير يردد : انه شاب طيب ، وامرأته حلوة شابة .

اي صوت يلبي الشيخ ، صوت المعدة ، أم صوت الضمير ؟

كان الجواب الاول ممكنا لو ان البطل لم يكن من ارض ما تزال، على فقرها ، تؤمن بالمثاليات والروحانيات .

وتلك قصة تحمل نفحة من تلك الروحية ، وتحمل لنا بعض امل .

***

اما قصة « المغناطيس والجنس الاخر » فانها تنقلك الى جو اخر، يستهويك بطرافة موضوعه ولسذاجة الحوار فيه ولنعومة وشفافية تنبعث من نفسية البطل . ويخيل الي ان تلك الرهافة في اظهار مثل هذه الاحاسيس والمشاعر الطريفة قد بدأت تضفي على قصص عبد الفتاح حسن

طابعا قصصيا مميزا يفتقده كثيرون من كتاب القصة عندنا . وهذه ميزة ينبغي للمؤلف ان يستغلها ، وان كانت الموهبة عنده ماتزال تحمل آثارا فطرية . فقصصه بحاجة الى قاعدة من ثقافة تعمق مفهومة وترسخ اقاصيصه على اساس اثبت لايضيع مفعولها لمجرد الانتهاء من قراءتها .

ولا خوف على القاص من ان يفقد ميزته . فان ظاهر البساطة والعمق يجتمعان كما نرى في قصة « الرسائل المغفلة » لالبرتو مورافيا والتي نقلها عوض شعبان . فهي قصة طريفة بموضوعها ، طريفة في اسلوبها ، طريفة في شخصية بطلها ، عميقة في جذورها بالرغم من ظاهر البساطة الذي يستولي عليها ، فمورافيا متغلغل هنا ، مورافيا الفنان ، ذلك الذي يصعق ببلادة حوار ابطاله وبالحسم في اجوبتهم وبالمفاجأة المذهلة التي يرميها ، هكذا ، بكل بساطة ، وبرودة ، لمشكلة مؤرقة ، ينتظر القارىء من مورافيا ، الفنان العالمي ان يجد لها تحليلا مستفيضا ، ففي هذه القصة مثلا ، لا موضوع سوى تلك الرسائل المغفلة المرسلة من شخص مجهول الهوية ، وقلق المرسل اليه عن مصدرها . ويفاجأ القارىء ، حين يرى احد البطلين يسرد على صديقه قصة تلك الرسائل ، فيستمع اليه بصبر مدهش ، حتى اذا فرغ من حكايته قال له الاخر : « اما من كتب تلك الرسائل فهو انا » .

هذا الحوار الحازم في القصة ، يذكرنا بذلك الحوار الذي يعتبر من اهم العناصر الفنية عند مورافيا في روايته « السأم » بنوع خاص. فطابع البلادة مثلا الذي يسيطر على اسئلة « دينو » هناك ، واجوبة سيسيليا عليها ، نجده هنا على السنة ابطال اخرين ولكنهم يحملون نفسا مبدعا مشتركا ، تكشفه بسرعة ولو خفي الاسم .

ونحن لا نميز طابع مورافيا هنا من جواره وحسب ، وانما من تلك التجربة الفلسفية للحياة التي تستكين تحت ظاهر هذه البساطة . فحين ينغمر دينو في جسد سيسيليا ، لايبغي من وراء ذلك لذة جسدية ، بقدر ما يسعى ليركز له جذورا حية في الحياة ، علة يعقد مع واقعها صلة تربطه بها فيبعد عن نفسه السأم ، تماما كما يفعل صاحب هذه الرسائل ،

انه يكتبها ، من اجل لاشيء ، من اجل ان « يلهو » ، اي من اجل ان يبعد السأم عن نفسه .

ان السأم هو الدود الذي ينخر الحياة . ولا يسع المرء الا ان يجابهه فاذا فقد الشجاعة على العمل ، راح يلهو ، ويبعد السأم . ومورافيا يصور اشكالا مختلفة لهذا اللهو . على ان اللهو ليس مبتغاه ، ولا يصوره لحد ذاته ، انه وسيلة فنية لاحياء فلسفة خاصة تنتشر بذورها في معظم انتاجه وتتغلغل بخفاء ولا تعرض نفسها الا لمن يعمل جاهدا على كشفها ، وجمعها وربط خطوطها بالنبع الاصيل الذي انحدرت منه . ان البساطة عنده خداعة ، والسذاجة الطاغية تدعو الى المزيد من التأمل والاستقصاء . وكثيرون من قراء مورافيا يقفون عند ظاهر هذا اللهو ، فيؤخذون بسحر هذا الوصف الجنسي خاصة ، كمظهر من مظاهر اللهو، فيتهمونه باللااخلاقية ، كما حدث في « السأم » و « الرومانية الحسناء » وباللامعنى كما يتراءى من ظاهر هذه القصة .

***

قصة لاتتجاوز الصفحة والنصف ، ولكن اي عالم زاخر تكشف ! واي فنان اصيل يبدو لنا فيها !

وتنقلنا ديزي الامير الى عالم اخر تحتل فيه « سجادة صغيرة » حياة فتاة باكملها . ففي حياة كل فتاة ، اشياء صغيرة ، صغيرة حتى التفاهة ، ومع ذلك ، فهي تشغلها وتحدد موقفها . ولكن كيف تفسرها ؟ ومن تراه سيفهم تلك التفاهات وكل فرد مشغول بعالمه وبزخم الحياة من حوله ؟

هذه الاشياء الباهتة تحاول الكاتبة في قصتها هذه ان تزيل عنها الشحوب وتلونها وتجعلها قادرة على النطق بحركات مشحونة بالرمز والايحاء .

فالسجادة الصغيرة ، تغدو رمزا لمأساة فتاة اضاعت كيانها العاطفي بفقدان امها ، واضاعت استقرارها الحسي بتشويش جو بيتها الاصلي وموضع السجادة فيه ، واضاعت حس انسانيتها بامتهان السجادة ؟ ان موضع السجادة الاصلي هو على الاريكة . فلماذا تهين امرأة عمها ذكرى امها فتضعها على العتبة ؟ لقد حاولت دون جدوى اعادتها الى مكانها السابق . واذن فقد غدت سببا في فقدانها تلك اللذة التي تتغلغل في النفس وتشيع فيها نوعا من الاستقرار الغريب الذي يحسنه المرء في منزله ، ان منزلها قد فقد . فكيف تفسر مأساتها ؟ ولمن ؟

وتروح الكاتبة ، تستقطب لحظة من قصة حياتها ، اللحظة التي خلفت ابدال السجادة باسلوب تغلب عليه البساطة والسلاسة والهدوء بالرغم من الثورة التي تحتدم في نفسها .

ولذلك تبرز يفرضه تطور البطلة النفسي . فهي ، كلما اشتعل الغيظ في نفسها ، راح الواقع يبرد من لهيبه ، فتطفئه هي ، بثلوجة المنطق وصلابة هذا الواقع . كيف تبوح بما في نفسها والناس لايحبون ولا يحترمون غير السعداء كيف يحق لها ان تعكر مزاج الاخرين والمحبون انانيون ؟ من يفهمها غير التعساء الذين هم مثلها . فمن اين تأتي بهم ؟

وهكذا يبدو الاستسلام في القصة الطريق المنطقي الوحيد الذي تركن اليه البطلة . وهي تقنعنا بوجهة نظرها ، فمشكلتها ، على حدتها ، اتفه من ان يهتم بها احد ، فلا تستغرب حين تقول : « نعم لقد عدت ».

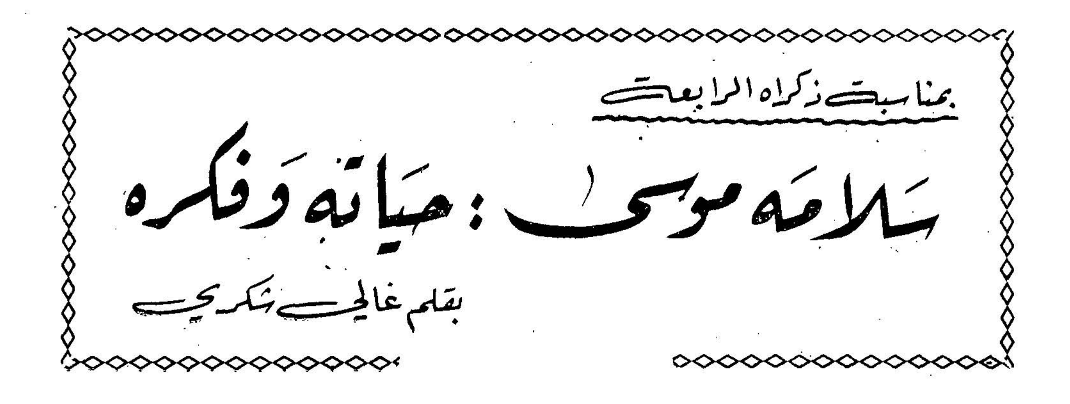
قصة تنم عن احساس صاف مرهف ، ينسكب على مجاهل تافهة ليضفي عليها بريقا جذابا محببا للنفس .

لقد تعدت ديزي في هذه القصة ، الاطر التي تدور فيه اغلب كاتبات القصة عندنا . والتي كادت تتخمنا ، فعالمها غير عالم التمرد المصطنع . المتشابه المزيف باقنعة من الالفاظ الطنانة والاسلوب الزومانطيقي والثرثرة ذاك ان العقدة التي تعرضها هنا ، عقدة نابعة من صميم الحياة ، الحياة اليومية البسيطة التي نعيشها ونتعرف عليها . وهي تعرضها ببساطة . تقنعنا بامكانية حدوث كل ماترويه لنا . وتلك اولى ميزات هذه القصة .

***

ومن هذا الجو الذي تبدو لنا فيه الاشياء صغيرة تافهة ، ينقلنا علي

— التتمة على الصفحة ٧٦ —



مقدمة

سلامه موسى ، واحد من أبناء الرعيل الاول الذين وضعوا حجر الاساس في صرح نهضتنا الثقافية الحاضرة . وقد ولد سلامه عام ١٨٨٧ حيث اقترنت طفولته بالحال العصيبة التي كانت عليها بلادنا حين أرسى الانجليز قواعد احتلالهم .

وكانت المدرسة الفكرية الاولى لشباب ذلك الجيل هي مجلة المقتطف التي أولت العلوم عنايتها الاولى ، ومجلة الجامعة التي أولت الآداب الاوروبية كل اهتمامها . وكان يحرر الاولى الاستاذ يعقوب صروف ، والاخرى الاستاذ فرح أنطون ، وكلاهما كان على صلة وثيقة بتيارات الفكر الاوروبي المعاصرة لهما . فكانت المقتطف توالي بحوثها المترجمة عن المصادر الاوروبية في نظريات النشوء والارتقاء التي تخير لها سلامه موسى اسم التطور . أما الجامعة فقد نقلت الينا روائع المدرسة الرومانسية التي جادت بها قرائح الادباء الفرنسيين في ذلك الوقت البعيد .

ومن هذه البؤرة تشعبت اهتمامات سلامه ، وتجمعت في نقطة واحدة هي : العلاقة بين الثقافة والحضارة . واكتشف أن الفكر الانساني – في مختلف نشاطاته – هو تعبير صادق عن الحضارة الانسانية . ومن ثم أيقن أن ميله الى الثقافة الاوروبية يجب أن يوجه الى التعرف على الجذور الحضارية لهذه الثقافة .

ولم يكن غريبا اذن ، ان يولى سلامه موسى وجهه شطر اوروبا . وكانت وجهته الاولى باريس . ولكنه لم يكد يقضي بها شهورا حتى عاد الى وطنه بعد أن جلدته سياط المثقفين الفرنسيين وهم يسألونه عن بلاده وتاريخها ، خاصة وأن كثيرا من المستشرقين أكبوا في ذلك الوقت على دراسة التاريخ المصري القديم .

عاد سلامه اذن ليدرس وطنه دراسة حرة ، ليعوض ما حرم منه على أيدي المدرسين الانجليز الذين شاءوا أن يلصقوا بأذهان التلاميذ المصريين أن تاريخ العالم هو تاريخ بريطانيا العظمى . أما مصر ، فانها لم ترتق في نظرهم ، الى مستوى التاريخ .

واستكمل سلامه موسى أدواته الثقافية من علم ومعرفة، وشد رحاله مرة أخرى الى باريس .. في نفس الوقت الذي كان فيه كرومر يغادر مصر ، وتنشر الصحف الفرنسية نص خطابه الذي ألقاه في حفلة الوداع .

الفصل الاول

« نشرت الصحف الفرنسية الصادرة في ٥ مايو عام ١٩٠٧ نص الخطاب الذي القاه كرومر في حفلة الوداع التي اقيمت له ، بمناسبة مغادرته مصر ، عقب مأساة دنشواي ، وفي احد مقاهي باريس كان يجلس الشاب المصري سلامه موسى مع بعض الشبان الفرنسيين ، يستمع الى احدهم ، وهو يقرأ كلمات كرومر »

– ماهي حقائق الحال المصرية الان ؟ أولها ان الاحتلال سيدوم الى الابد باذن الله . وقد صرحت لنا حكومة صاحب الجلالة الملك بذلك رسميا . والحقيقة الثانية ، انه مادام الاحتلال البريطاني باقيا ، فالحكومة البريطانية تعد بالضرورة مسؤولة امام ضميرها عن خط سير الحكومة المصرية . ولا يكونن عند احد اقل ريب في هذه الحقيقة الثابتة .

والنتيجة التي استخلصها من هذه المقدمة ان نظام الحكم الحاضر ، قائم الى مالا نهاية »

سلامة « منفعلا » : كلمات رجل مخرف

شاب فرنسي « محتدا » : لاتقاطعه ايها .. الهندي ...

سلامه « ساخرا » : لست هنديا .. ومع ذلك ..

شاب اخر : اخرس .. ايها الملون « ضجة » يبدو انه مصري ..

سلامه : تماما ... انا كذلك .

شاب ثالث : اذن فلا تناقش .. ليس لك هذا الحق ... الانجليز اسيادكم .. أتسمعني .. أسيادكم !!

« تزداد الضجة ، بينما ينصرف سلامه هاربا »

***

« شخص ينفي خطابا »

– انها رسالة من لندن ... من سلامه .. اما زلت تكتب يومياتك .. ساقراها يا اخي ، فما زال صوتك في ذاكرتي « يبدأ في القراءة »

« ... واذكر اني في احدى الامسيات ، وجدتني اجلس على المقعد ،وكأني سمرت به. وكأني نويت الا ابرح هذا الكرسي حتى اصل الى قرارحاسم. ماذا انا عامل في هذه الدنيا ؟ من هم خصومي الذين يجب ان اكافحهم ؟ من هم اصدقائي الذين يجب ان اؤيدهم ؟ ووجدتني افكر واجيب ،واحيانا يحتد تفكيري فاسمعه كلاما انطق به . أجل . ليس لي مأرب في هذه الدنيا ، فلست أبالي ان اكون ثريا . لا بل لست أبالي أن تكون لي زوجة واطفال . وانما قصدي ان افهم ، ان اعرف كل شيء ، وآكل المعرفة أكلا ، ثم عدت فقلت : ولكن لماذا ؟ وأجبت : لاكافح ! لاكافح الانجليز حتى يجلوا عن وطننا. وايضا اكافح تاريخنا . أكافح هذا الشرق الذي تأكله ديدان التقاليد ، وأكافح هذا الهوان الذي يعيش فيه أبناء وطني : هوان الجهل وهوان الفقر . أجل . اني عدو للانجليز ، وعدو للالاف من ابناء وطني ، لهؤلاء الاقطاعيين الذين يعارضون العلم والحضارة العصرية وحرية المرأة ، وصارت هذه الافكار هما يؤرقني ، منذ غادرت باريس الى لندن » .

« في حديقة هايد بارك مع صديقته الارلندية اليزابيت »

ليزي – لاتظن ان هذه اجمل حدائق لندن

سلامه – : انت جريئة ياليزي .

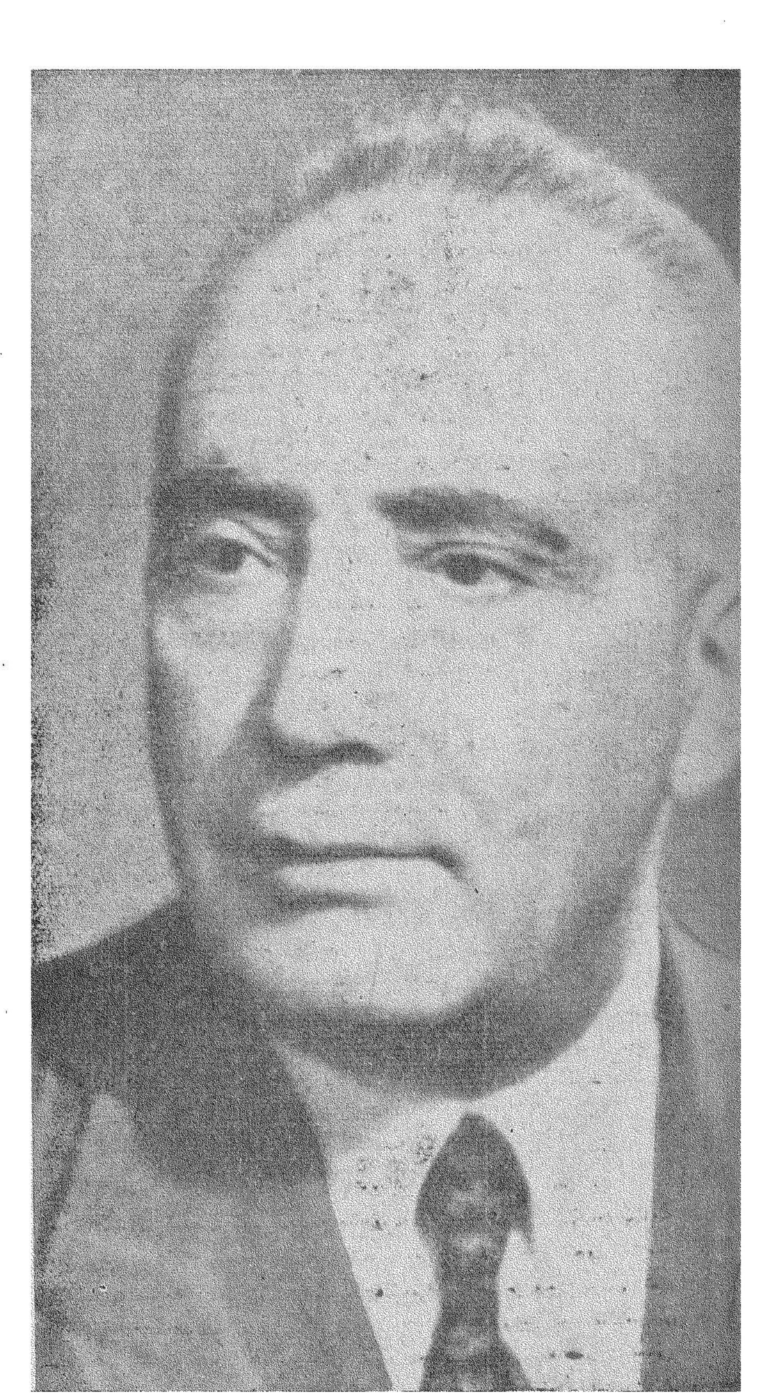
ليزي – : ليس كثيرا .. ولكن هل قرأت « بيت الدمية » لابسن؟

سلامه – : طالعت موجزا نقديا لها في احدى المجلات .. كان قاسيا على المرأة الاوروبية .

ليزي – : أن ماتتوهمه عن حرية المرأة في اوروبا ، انما هو طلاء سطحي يخفي الحقيقة المرة !

سلامه « مندهشا : الحقيقة المرة ..؟ ماذا تعنين ؟ ها انت تجلسين معي في مكان عام .. انك تشاهدين السينما والمسرح وتزورين اصدقاءك .. أين المرارة ياعزيزتي ؟

ليزي « ضاحكة » : لاتتسرع هكذا ياصديقي ، فانا لاامثل اغلبية نسائنا ... المرأة الاوروبية ياعزيزي « لعبة » في يد الرجل كما يقول



ابسن ، انها ترتدي الثياب الفاخرة ، وتغشى الملاهي ، وتذهب الى الكنيسة ، وليس هذا بكل شيء .

سلامه : اذا خرجت المرأة الى الدنيا .. اليس ذلك كل شيء ؟

ليزي : كلا .. وانما المساواة الحقيقية هي ان ترتفع المرأة من الانثوية الى الانسانية ، فترفض التدليل ، وتخرج الى العمل ، لانها انسان قبل ان تصبح زوجة او أما .

سلامه : ولكن الفتاة عندكم حصلت على نصيب كبير من الحرية .. فهي مثلا ..

ليزي ((تقاطعه)) : ان الفرق بين المرأة الاوروبية ، والمرأة عندكم هو الفرق في درجة الاستعباد فقط . فالمرأة العاملة في انجلترا لاتحصل على اجر الرجل ، ولا ميراثه ، والجامعات رفضت قبولها امدا طويلا .. والدولة اصرت زمنا على رفضها كناخبة او مرشحة في المجالس النيابية .

سلامه : مهلك ياعزيزتي .. كيف اذن تقدمت المرأة الانجليزية ؟

ليزي : انه التطور .. التطور الطبيعي الذي سيتحدث عنه برنارد شو غدا في الجمعية الفابية .

سلامه : انت نبيهة جدا .. انني لا انسى موعد محاضرات شو .

ليزي : هل تعجبك المناقشات التي تدار في نهاية الندوة ؟

سلامه : كثيرا ياليزي .. انها دليل على الديمقراطية .

ليزي : اذن فسأراك غدا .

سلامه : الى اللقاء ياليزي .

ليزي : الى اللقاء .

***

((في قاعة الجمعية ، وقد انتهى برنارد شو من محاضرته))

مدير القاعة : .. والى هنا ينتهي حديث مستر شو ، والفرصة الان لجميع الاصدقاء الذين يريدون توجيه أي سؤال .

برناد شو : ... فقط اريد ان تنحصر الاسئلة في موضوع المحاضرة ((خطوات شاب في طريقه الى المنصة))

مدير القاعة : اسم حضرتك ؟

سلامه : سلامه موسى

مدير القاعة : تفضل

سلامه : أيأذن لي مستر شو ان أتساءل : كيف استطعت ان تجمع بين التطور والاشتراكية ، رغم ان عماد نظرية داروين هو قانون تنازع البقاء ، بينما الاشتراكية تدعو الى التعاون ؟

برنارد شو : حين نطبق نظرية ما على المجتمع ، يجب ان نفرق بين البيئة الانسانية والغابة ، في مجال البيولوجيا مثلا ، لا يجب ان نقتل المرضى والضعفاء .. حتى نتطور الى ارقى .. وانما نضع حجابا بين المرضى والاصحاء ، ونرفع اقتصادنا القومي بان نحد من جشع الطبقة الكبيرة لمصلحة الطبقات الشعبية .

سلامه : مارأيك يا مستر شو فيما يقوله مستر ويلز في كتابه ((تاريخ الانسانية)) ؟ انه يعطي الدول المتقدمة حق استغلال موارد الشعوب المتأخرة . ويبرر ذلك بان العالم ليس ملكا لاحد .. والظروف التي ساعدت الامم الراقية على التقدم تمنحها الحق في ان تستغل الخامات البكر في البلاد المتخلفة . حيث ان ظروف تلك البلاد لن تهبها الفرصة لتحويل هذه الخامات الى خدمة الانسان .

شو : انني اشكر هذا الشاب المصري ((سلامه موسى)) فقد اتاح لي فرصة جميلة لتحليل كتاب الصديق ويلز ، والان اسمح لي ياعزيزي ان أسألك : هل قرأت المؤلف الالماني وايزمان ؟

سلامه : اجل . انه يؤمن بالوراثة فقط ، على انها العامل الوحيد في تطور الكائنات الحية ، اما البيئة والظروف الخارجية ، فانه لايؤمن باسهامها في تغيير صفات الكائن الحي .

شو : هذا صحيح .. فلو طبقنا نظرية وايزمان في ميدان السياسة ، لادركنا الى أي مدى يمكن ان تؤيد قوى الاستعمار في العالم ، هذا الاستعمار الذي تسبب في مأساة قريتكم .. دنشواي !

سلامه ((مقاطعا)) : اشكرك ياسيدي .. اننا لن ننسى كلماتك الشجاعة العظيمة التي ايقظت ضمير العالم على مأساتنا .

شو : وايزمان يؤمن بالوراثة فقط .. أي ان الامم المتقدمة ولدت هكذا بكل امكانيات التقدم ، وستظل في سيرها الامامي الى الابد . والشعوب المتخلفة ولدت ايضا هكذا ، بكل امكانيات التأخر . واذن فلا ضرورة للكفاح .. ومرحبا – كما يقول ويلز – باستعمار المتقدمين للمتخلفين .. فهذا حقهم ، وتلك ضريبة التخلف !..

سلامه : اجل ، يامستر شو .. اني افهمك تماما .

شو : ولكن ياعزيزي ، نحن نؤمن بتاثير الوسط والبيئة على صفات الكائن الحي .. فلو تغيرت النظم والظروف المحيطة بالدول المتاخرة ، لتغيرت بالتالي احوال هذه الدول ، ولا ريب اننا نلمس تأثير الظروف الدولية على الامم المتقدمة ، وكيف ان بعضها بدأ يرجع الى الوراء ، بينما تقفز الشعوب الضعيفة الى الامام في موازاة التقدم العلمي .

سلامه : شكرا يا مستر شو .

شو : ألديك سؤال اخر ؟

سلامه : أجل ياسيدي .. الست ترى معي ان هناك فرقا بين دعوة نيتشه لايجاد الانسان الاعلى ، ودعوتكم ؟.

شو : انني اختلف مع نيتشه اختلافا جذريا .. فهو يدعو الى ان يكون الانسان قنطرة بيولوجية بين القرد والسوبرمان على اساس تنازع البقاء ، فنعمل على ابادة الضعفاء ، ونشجع صفات المتازين بالتناسل .

سلامه : هذا هو رأيه بالفعل .. ولكنني اميل الى جانبك حين تنشد السوبرمان بطريقة انسانية .. وهي ان نحمي الاجيال القادمة من الصفات السيئة ، بان نمنع ذوي هذه الصفات من التناسل ، بينما نشجع الممتازين .

شو : تماما .. ولا تنس ان الذين نمنعهم من التناسل لا نمنعهم مطلقا من الزواج .

سلامه : لقد عرفت ذلك من قراءتي لعلم اليوجينيا الذي يهدف علماؤه الى اصلاح النسل بالوسائل الطبية كمنع الحمل عند من تعنيهم مصلحة بلادهم ، ولا يرغبون في الحاق عاهاتهم بالاجيال المقبلة .

شو : هل من سؤال جديد ؟

سلامه : شكرا .

مدير القاعة : اعتقد اننا نكتفي بهذه المناقشة في ندوة الليلة ، والى اللقاء في الندوات التالية .

((ضجة الختام .. وعند الباب تلتقي اليزابيث مع سلامه))

ليزي : كنت رائعا ياسلامه !

سلامه : ليس كثيرا .. فقد نسيت ان أسأله عن اسباب النزاع الذي نشب بينه وبين ويلز .. فاني المت بشيء منه في الملحق الادبي للتيمز .

ليزي : ياعزيزي .. ((ضاحكة)) .. انك تشغل نفسك بالتفاصيل، الامر في بساطة ان مستر ويلز يرى ان نجمع بين الدعوة الاشتراكية والدعوة الى تحرير المرأة في وقت واحد . ومستر شو يرى ان نقتصر على نشاطنا الاشتراكي .

سلامه : في الواقع أني احب برنارد شو ، ولكني اميل الى رأي ويلز .. ان حرية المرأة هي الاساس الديمقراطي لبناء الاشتراكية .

((بقلق)) ولكنك يا ليزي لم تخبريني بعد .. هل فكرت فيما اخبرتك به؟

ليزي : ((برنة أسى)) ... ظننت انك ستمهلني فترة اطول .. وان كنت اعتقد انه من الافضل ان افسر لك الامر في وضوح .. لقد اكتشفت ـ بعد تفكير ـ انني لن استطيع مغادرة ايرلندا ياصديقي . فأرضها اولى بكفاح ابنائها .. وانا ـ كما تعرف ـ ليست لي اماني صغيرة ... انني ابغي الحرية لوطني والرفاهية لبنيه ، وهذا لا يتحقق الا اذا كنت بينهم !

((في أسف)) : أهذا قرارك الاخير ؟. انني احبك ياليزي ..ولكنني ـ مثلك ـ احب وطني ايضا . وطني في حاجة الى النضال . وانا لم احضر الى هنا لاتبرأ منه. وانما جئت لاشتري اسلحة الثقافة والعلم التي سأسهم بها في تقدم بلادي ، انني في لندن والقاهرة معا . ان كتابي الصغير ((مقدمة السوبرمان)) يقرأه ابناء وطني الان .. يقرأون كل الافكار التي اكتسبتها من هنا .. الافكار التي عشناها معا ياليزي .

ليزي : قلبي معك ياعزيزي .

سلامه : وروحي معك ياصديقتي اليزابيث

ليزي : اكتب الي دائما .

سلامه : أعدك ياليزي .. وداعا .

ليزي : وداعا .

الفصل الثاني

((القاهرة عام ١٩١٤ ـ صالون الاديبة العربية مي ـ سلامه موسى صاحب مجلة المستقبل يحصل منها على حديث صحفي))

مي ((ضاحكة)) : انني لا احب الاحاديث الصحفية ، لكني سمعت انك جئت من لندن قريبا .. فربما كنت معقولا في أسئلتك .

سلامه : مارأيك في الادب العربي المعاصر ؟

مي : في حاجة الى المثل العليا ، فهو مازال ماديا في اغراضه ، لم يرتق الى الروحانيات بعد .

سلامه : انك تستخدمين المادية والمثالية بالمعنى الاخلاقي ، بينما يجب ان نستخدمها بالاصطلاح الفلسفي ، فنقول ان الادب يكون ماديا حين يتصل بمشكلات الواقع الاجتماعي ويعالج هموم الانسانية واهتمامات الشعب . ويصبح الفن مثاليا حين يسبح في فضاء الاحلام .

مي : اذن فالادب سلعة وليس جمالا ؟

سلامه : من قال ذلك ؟ ان الفن الجميل هو الفن العظيم .. ولكن الجمال ليس احتكارا لقصص الحب وماسي الغرام .. هناك جمال في حياة الناس . والاديب الصادق يصور هذه الحياة بكل مافيها من ألم وحرمان .. وليس الحرمان قاصرا على الجنس .

مي ((ضاحكة)) : أخشى ان نخطىء فأصبح انا الصحفية ، وانت مي !

سلامه : لايجب على الصحفي ـ في رأيي ـ ان يكون الة تسجيل .. المحقق الصحفي يجب ان يناقش ... هل ثمة فرق بين الادب المصري والادب السوري ؟

مي : كلاهما يعبر عن الروح العربية ، وان تميز الاديب السوري بفخامة الالفاظ وخفة التعبير .. اما الاديب المصري فيهوى الانسياب والاستطراد .

سلامه : والمرأة السورية .. هل تتشابه مع زميلتها المصرية ؟

مي : انهما شقيقتان ، ولكني أرى ان المرأة السورية ارقى نساء العالم العربي ، ومع ذلك فلا يستطيع رجل ان يجلس معها .

سلامه : أعتقد ان الحجاب هو المرض الحقيقي لتأخر نسائنا .. ان بناتنا لايجدن مدرسة ثانوية واحدة ، وهذا هو داؤنا . فالثقافة والعمل يمكن ان ينهضا بالمرأة العربية .. اما العمل ففير متيسر في الوقت الحاضر ، وسيتحقق مع الزمن ، اما الثقافة .. الثقافة .. لماذا تحرم منها بناتنا من دون فتيات العالم ؟ لماذا نفخر بجهل نسائنا ؟ ان الحجاب يغطي وجوههن ، وعقولهن ايضا ، وهذه مأساتنا ، فحين يصبح نصف أمة مشلولا ، لاتتوقعي منا تقدما او رقيا .

مي ((ضاحكة)) : انك محق ياسلامة .. وارجو الا تنسى في ثورتك الظروف الشاقة المحيطة بالمرأة العربية .

سلامه : هذا صحيح .. فظروف مجتمعنا كله شاقة ومريرة ... الانجليز يعرفون ان الثقافة والتعليم هما قوام كل شعب متمدن .. فاذا تعلمنا وارتقينا ، ثرنا على اغلالهم ، ورمينا بهم في البحر ... وهناك ايضا الاستبداد الداخلي .. الاقطاع المتربع على عرش ارضنا ، فان عرشه لايثبت الا بمسامير الاستعمار .

مي : اجل ، انهما عدوان خطيران .

سلامه : ولكنا سننتصر ... تأكدي أن شعبنا يكظم ويكبت .. وحين ينفجر لايبقي ولا يذر .

مي : انك تحلم .. ماذا ستفعلون ؟.. الاحتلال امامكم والاقطاع وراءكم .

سلامه : سنتعلم .. سنثقف بناتنا داخل بيوتنا حتى يخرجن الى الشارع ، وبينين مدارسهن بأيديهن ، سنحول حقولنا الى مصانع ، ونثبت كذب كتب المطالعة ، فبلادنا ليست زراعية .. انها اسطورة انجليزية تسعى بيننا على قدمين .. ستمتلىء بلادنا بالمصانع .. وينحطم الاقطاع ... ويجلو الانجليز .. وسنعيش .. سنعيش ياسيدتي .

مي ((ضاحكة)) : انت تحلم .

سلامه ((منفعلا)) : لاباس .. ولكني من الذين يحلمون واعينهم مفتوحة .

***

((المشهد : سلامه على مكتبه ... جرس التليفون يدق))

ـ الى أين وصلت في المذكرات ؟

سلامه « بحماس » : انني اكتب منذ الصباح .. لقد وصلت الى ثورة ١٩ « يضع السماعة .. يعود الى الكتابة »

« ترى .. هل تذكر مي حديثها معي بعد هذه السنوات ؟ أكانت تصدق ان هذا الشعب العظيم يمكن ان يقوم بثورة ؟ أكاد اوقن انها ما كانت على وعي بالروح العملاقة التي يحتويها شعبنا . ماكانت تدري ـ مثلا ـ ان الاقباط رفضوا أية مساومة مع الانجليز بشأن حماية الاقليات وان القسيس سرجيوس كان لايبالي ان يكرر القول بانه اذا كان استقلال المصريين يحتاج الى التضحية بمليون قبطي فلا بأس من هذه التضحية. وعندما كانت لجنة الدستور تبحث قانون الانتخاب طلب احد الباشوات الاقباط ان تكفل حقوق المسيحيين في الانتخاب بالتعيين ، أي اذا لم ينتخب منهم العدد الكافي الذي يمثلهم فان الحكومة حينئذ تعين عددا من الاقباط حتى لايكون هناك نقص في التمثيل .. ياللعار .. لقد نسوا اننا شعب واحد .. نسوا ان محمد يمثل جرجس ومرقس يمثل حسن.. المهم ، لقد هببنا نحن الشبان ذلك الوقت ، نزيف هذا الرأي الداعي الى التفرقة ، وصرخنا بان نكتفي بالانتخاب .

وما يبرز في ذاكرتي من ثورة ١٩ هو وثبة المرأة المصرية من الانثوية والبيت الى الانسانية والمجتمع . فقد مزقت الحجاب ، وشرعنا جميعا نعد المرأة انسانا له حقوق الانسان ، بعد ان كنا نتكلم عنها باعتبارها ربة البيت او الزوجة او غير ذلك من الصفات التي كنا نصف بها « المخدرات » .. وقد زالت هذه الكلمة من لغتنا .

وشيء اخر هو النهضة الاقتصادية التي أثمرت بجهود طلعت حرب وغيره ، بنك مصر وسائر توابعه من الشركات الاخرى . وبهذا البنك مسحت عن جباهنا الوصمة التي كان يعيرنا بها المستشار المالي برونيات بقوله انه ليس من بين المصريين من يعرف أعمال البورصة .»

***

« يدق الجرس ـ يدخل خادم »

ـ نعم ياسيدي

سلامه : اعطني رسائل اليوم « الخطوات تبتعد » .. سأرد على احداها في مقال كامل .. « الخطوات تقترب » .. شكرا « الخطوات تبتعد ، ويبدأ سلامه في فض احدى الرسائل » « فترة صمت يضحك في نهايتها » .. ياله من قارىء ذكي ، انه يسألني « لماذا تدعو الى الزواج المبكر ، بينما عرفت انك تزوجت في القريب جدا حين بلغت السادسة والثلاثين . وهل تعتقد ان الزواج والادب يتفقان ؟ » « يتنهد .. ثم يبدأ في الكتابة » . « ليس شك انه كان للصدمة التي لقيتها ايام حبي لتلك الفتاة الايرلندية ، وانا في انجلترا ، أثر في كراهيتي او تجنبي للزواج . فلم يكن يقترح علي احد الزواج بعد هذه الصدمة الا وأتنهد في حسرة وأسف :

وعقب الزواج وجدت صعوبتين : أولاهما اني احترف الادب والصحافة واتعلق بالقراءة وهوايتي هي الثقافة . والزوجة تعد الانفاق على الكتب اسرافا . ثم هي لاتطيق رؤية زوجها وهو غارق في كتابه طول الوقت او معظمه في البيت . والصعوبة الثانية هي التفاوت العظيم بين مستوينا الثقافيين . ففي مصر كنها لم تكن هناك مدرسة ثانوية واحدة للبنات الى عام ١٩٢٥ ، وكانت زوجتي قد تعلمت في مدرسة فرنسية من تلك المدارس التي تديرها الراهبات ، ويتجه فيها معظم العناية الى التعليم الديني . ولذلك وجدت للتغلب على هاتين الصعوبتين ان اشرع في تعليمها من جديد . فصرت اشركها فيما اكتب ، واناقشها في جميع الموضوعات الثقافية التي اهتم بها . وبدهي ان كل زوجة تهتم بحرفة زوجها . ولما كانت حرفتي هي الصحافة والادب والعلم ، فانها اضطرت الى تتبع نشاطي حتى ارتفعت على مستواها السابق كثيرا . وبهذا صح الوفاق بيننا ، بل اكثر من ذلك انها اصبحت صديقتي كما هي زوجتي ، وظني ان خير طريق الى الصداقة الضرورية بين الزوجين في مصر ان يرفع الزوج زوجته الى مستواه الثقافي . اذ هو حين يقصر في ذلك يجد ان التفاهم بينهما معدوم ، فلا يكون الحديث بينهما الا في الشئون التافهة، ويعودان وكل منهما يعيش في عالم منفصل عن العالم الذي يعيش فيه الاخر . والصداقة التامة تحتاج الى التكافؤ الثقافي بينهما ..

والاديب الحق يجد انه بحاجة في بعض الاوقات الى ان يغير القيم والاوزان الاجتماعية والاخلاقية ، وان يجهر بما يجبن غيره عن الجهر به . ولكنه حين تحدثه نفسه بذلك ، يجد نداء العائلة ـ أي الزوجة والاولاد ـ صارخا في وجدانه : قف ! الا تتذكر ابنتك هذه التي ستتزوج بعد عام او عامين ؟

ولهذا السبب اثر كثيرون من المفكرين والادباء العزوبة على الزواج. بل احيانا وقفوا فيما يشبه منتصف الطريق ، كما فعل هافلوك اليس . فانه تزوج ، ولكن ، بالاتفاق مع زوجته ، عاش كل منهما مستقلا في منزله الخاص .

وشخصية الاديب ، سيكلوجيا ، هي شخصية سيكوباتية ، أي إنه والمجرم سواء ، والفرق بينهما ان المجرم ينحرف الى اسفل بينما الاديب ينحرف الى اعلى . كلاهما متقلقل متأفف نازع الى الشذوذ عن اوزان المجتمع وقيمه السائدة . وكما ان العائلة من العوامل الكبرى التي تحول دون الاجرام ، كذلك هي ايضا من العوامل الكبرى التي تحول دون الاديب العظيم أو تعوق رسالته . او بكلمة اخرى ، تعمل العائلة للاعتدال ، وتحول دون الشطط ، الاجرامي والعبقري معا .

وكل ارتباط ، في معنى ما ، تقييد . فان الارتباط بهدف اجتماعي او اتجاه فلسفي ، يقيد الاديب ويحد من حريته . ومن هنا دعوة الدوس هكسلي واندريه جيد الى الانفصال عن الاحزاب والمذاهب ، ليستقل في فنه وتفكيره ، والحق ان لهذا القول وجها بل وجوها من الصواب . وخاصة في عصرنا الحديث حيث نرى الاحزاب تستخدم الاديب في تأدية اغراضها . ولكن عصرنا هذا يتسم ايضا بصراع روحي بين الحق والباطل والاديب الذي تنفذ بصيرته الى صميم هذا الصراع لن يستطيع الا ان يقف الى جانب الحق . واذن ليس هناك مجال في عصرنا لهذا الاستقلال المزعوم . فللاديب المخلص مبدأ ، كما ان له عائلة ، وهو يرضى بشيء من القيود يرتبط بها فنه كي يبقى متصلا بالمجتمع يدرس ـ عن اختبار ـ مشكلاته ، ويجعلها اساس الفن ومحور الادب .

***

« طرقات على الباب . . يدخل الساعي »

سلامه : نعم

ـ : شاب صغير يطلب مقابلة سيادتك

سلامه : دعه يتفضل

« يفتح الباب .. خطوات تبتعد واخرى تقترب »

سلامه : أهلا وسهلا

الشاب : متشكر يا افندم .. جئت لاسدد الاشتراك

سلامه : تفضل على هذا المقعد

الشاب « بعد ان اطمأن » .. ومعي عدة أسئلة من مجلة الكلية موجهة الى سيادتك

سلامه : اسم حضرتك .

الشاب : نجيب محفوظ ، بكلية الاداب قسم الفلسفة

سلامه : واسم مجلتكم ؟

الشاب « بحماس » : التطور « بارتباك » انها مجلة حائط وليست مجلة مطبوعة .

سلامه « مبتهجا » : شيء عظيم .. اشكرك .. وما اسئلتك ؟

نجيب « بلهجة المعلم » : تعلم أننا نستطيع ان نحيا على البروتينات فقط مثل زلال البيض واللحم والجبن . لان اجسامنا تستخلص منها السكر والنشا . وهناك الاف من الحيوان تعيش على البروتينيات فقط . ومن هنا نفهم ان البروتين هو المادة الحية الاولى . والمادة البروتينية تحمل على الدوام شحنة كهربائية تجعلها على تفاعل مع الاجسام الكهربة المحيطة بها . فهي تتذبذب بها كما تتذبذب الحديد بالقوة المغنطيسية . وهذا التذبذب هو في النهاية اقرب الاشياء الى الاحساس والتحرك . والاحساس والتحرك هما خاصة الاحياء ، ولذلك يمكن الظن بان اول الاحياء على الارض هو مجموعة من الجزئيات البروتينية الكهربائية التي اغتمزت

بالحياة . ولم يكن هذا الاغتماز سوى حركة او ذبذبة كهربائية .

نجيب : قرأت لسيادتكم اننا اهتدينا الى نظرية التطور بواسطة المتحجرات التي تعرفنا بواسطتها على تطور الكائنات الحية منذ الاف السنين ... ولكنا نريد ان نعرف ، كيف يتحجر الكائن الحي ؟

سلامه : الامر بوضوح ان حيوانا ما قد تزل قدمه فيقع في حفرة ثم ينهار عليه التراب ويدفنه ، او قد تنخسف الارض التي تحمله في باطنها فيموت تحت مايتجمع حوله من التراب . او قد يتورط في مستنقع يعجز عن الخروج منه ويموت مدفونا في طينه . وهذه الاحوال نادرة الوقوع، ولذلك فالمتحجرات من النوادر ، ونحن لذلك لا نجد كل انواع النبات والحيوان القديمة ، وانما نجد نوعا ما يبصرنا بما جاء قبله وما جاء بعده.

والحيوان او النبات المتحجر لايوجد بلحمه وشحمه كما كان في حياته . وانما يوجد حجرا قد اتخذ هيئته في حياته قبل موته . وسبب تحوله من المادة الحية الى المادة الحجرية انه عندما يدفن تحت التراب وتنزل فوقه الامطار تتسرب المياه اليه فتفسد مادته وتتعفن شأن كل حي ، فاذا تعفنت تحولت الى غازات وتطايرت فيبقى مكانها خاليا بالهيئة التي مات عليها الحيوان او النبات . والمطر اذا تسرب الى هذا المكان الخالي حمل معه الاملاح التي تذوب فيه وهو يمر بالاتربة التي فوق الحيوان او النبات المدفون . فهذه الاملاح تتراكم سنة بعد سنة ومادة الحيوان تفسد وتتحلل وتذهب سنة بعد سنة حتى يجيء وقت يصير فيه الحيوان او النبات قطعة من الاملاح او الحجر .

نجيب : اشكرك .. الا يمكن ان تتطور الكائنات دون ان تموت ؟

سلامه : ربما يكون موت الابوين ضرورة يقتضيها بقاء النوع ، لانه ليس من مصلحة النسل الجديد أن يزاحمه على الغذاء الجيل السابق ، لانه يقتله عندئذ ويحرمه غذاءه . في حين أن ظهور النسل الجديد وبقاءه أنفع للنوع من بقاء الجيل السابق ، وأقبل للتطور منه، فمن مصلحته ألا يجد ما يزاحمه على البقاء ، وهو بعد في الطفولة . وهذا هو معنى الموت وفائدته الكبرى لجميع الاحياء العليا . فالموت عامل من عوامل الحياة . والاحياء الدنيا لا تعرف الموت للان . فالاميبا والنقاعيات كلها خالدة ، ولكنا نحن نموت لاننا أرقى منها .

نجيب : ما هي دلالة داروين لعصرنا ؟

سلامه : شيئان هامان يهدف الى توضيحهما داروين : أولا ، معارف تكاد تكون حقائق عن اصل الانواع في الحيوان والنبات ، وانها جميعها ترجع الى أصل واحد أو اصول قليلة ، وثانيا ، منهج للدراسة هو ان الاستقرار لا يعرف في الطبيعة ، وأن الانسان والحيوان والنبات بل والجماد في تغير مستمر . وقد فرضت هذه النظرية نفسها على كافة ميادين الحياة ، اذ لم يقف داروين عند حد اكتشاف النظرية ، فقد سبقه الى ذلك بصفة غير دقيقة اثنان هما جده ومستر وولاس . ولكن داروين انتهى الى تعليل التطور بتنازع البقاء الموجود في الطبيعة ، فالقوي هو الذي يبقى ، أما الضعيف ، فعوامل ضعفه مكلفه بافنائه . ومن هنا تتطور الحياة الى الافضل – أي الى الاقوى . والقوة هنا ليست بدنية فقط ، لانها قد تكون ذكاء الكائن الحي أو شكله أو لونه أو طبيعته المعيشية .. وهكذا .

وعظمة داروين هنا هي النظرية نفسها ، التي اكتشف بها العقل الانساني مفتاح العالم . فالنقلة التاريخية التي حمل عبئها داروين من التسليم الغيبي للموجودات ، الى الحقيقة العلمية لهذه الموجودات ، وهي أنها في تطور مستمر غير مستقر .. قد حفرت في أذهاننا شهوة البحث والاستفسار والقلق والكشف وعدم الرضا والاطمئنان الى عقائد الاولين .

نجيب : أرجو ألا تكون أسئلتي كثيرة .. لاحظنا يا أستاذي أن اهتمامك بالعلوم يعادل اهتمامك بالآداب .. أليس كذلك ؟

سلامه : الادب وسيلة حيوية من وسائل التحرير الكبرى . ولكن العلم هو أساس الحياة الحديثة . ينبغي أن ندرس العلوم ، وأن نتشبع بالعقلية العلمية ، فالجاهل بالعلم ليس من سكان القرن العشرين ، ولو كان عبقريا .. وعلى الادباء أن ينالوا حظهم منه ، فلم يعد العلم وقفا على العلماء . أجل ، لهؤلاء التضلع والتعمق .. ولكن على كل مثقف أن يضيء نفسه بنوره ، وأن يعتنق نتائجه ويتحلى بأسلوبه .

نجيب « مؤمنا على قول أستاذه » : نعم .. ولذلك كانت رسالة المجلة هي تطوير المجتمع على أساس علمي .

سلامه : أجل ، ادرس الآداب كما تشاء ، ولكن لا يجب أن تخلو مكتبتك الى جانب شوبنهور وشكسبير من داروين وفرويد وبيكون .

نجيب : ولكن .. هل يمكن لمجتمع مثقف أن يخلق حضارة مادية راقيـة ؟

سلامه : لو تخيلنا المجتمع هرما ، قاعدته الشؤون المادية في الاقتصاد والاجتماع ، فان قمته الروحية هي الثقافة ؟ لان الفكر انعكاس طبيعي للوضع الاجتماعي ، ولكنه ليس انعكاسا منعزلا عن قاعدته المادية . وانما هناك تفاعل تأثيري متبادل .

نجيب : من هو الرجل المثقف ؟

سلامه : غاية الثقافة أن نزيد الحياة وجدانا ، بأن نجعل مشكلات العالم ، مشكلاتنا الشخصية ، لان الحياة تنادينا الى اليقظة والفهم والجد ، كلما استولى علينا النعاس والركود . والادب هو احدى الوسائل لزيادة هذا الوجدان ، وعندي أن الرجل المثقف هو الذي يرتفع وجدانه الشخصي الى الوجدان العالمي . ولا يكون هذا الا بالانغماس في المشكلات البشرية العالمية .

نجيب : سؤال آخر .. ما هو المشروع الذي تمنيت أن تقوم به وأخفقت فيه ؟

سلامه : منذ شهور وجدت – مع بعض الزملاء – أن الفرصة سانحة لايجاد حركة علمية شعبية في مصر ، فعقدنا العزم على تأليف « المجمع المصري للثقافة العلمية » . وكانت الغاية منه أن يضم جميع المهتمين بالثقافة العلمية ونشرها بين الجمهور . ونجحنا في المشروع نجاحا لم نكن ننتظره ، مما دل على أن المجمع أدى حاجة أساسية في مجتمعنا . ولكني في ذلك الوقت كنت أكافح دكتاتورية الطاغية اسماعيل صدقي حين اتفق مع الاستعمار والاقطاع على اعادة الحكم التركي الشركسي الذي حاول عرابي أن يحطمه . وأدى نشاطي هذا في السياسة الى طردي من المجمع .

نجيب : سؤال أخير ، وأرجو ألا أكون قد ضايقتك ...

سلامه : الانسان الجاد هو الذي يناقش .. انني سعيد بشباب هذا الجيـل .

نجيب : قرأت أنك قضيت فترة من حياتك في الريف .. فأيهما أفضل – حسب تجربتك – هل ينتج الاديب في المدينة أم في القرية ؟

سلامه : غيري يعد الريف منفى ، ولكني أعتقد أن أخصب سني حياتي، هي تلك التي قضيتها في الريف . فقد أتاح لي الدراسة الجدية، كما أتاح لي الاستمتاع بالطبيعة . ولم يمر علي يوم دون أن أستيقظ في الرابعة أو الخامسة صباحا . وأسير في الحقول وهي مبللة بالندى في هدوء الطبيعة الرخيم أنتظر بزوغ الشمس فأحييها وأتأملها كأني في صلاة . وهناك آلاف الناس لم يعرفوا قط هذه الصلاة ، ولم يحسوا هذا الاحساس الديني في الاتصال بالطبيعة في خلوة الحقول التي تنمو كل نهار بحياة جديدة . ومن يمشي بين الحقول في هذه الساعات الاولى من النهار تغمره نشوة حقيقية ، حتى ليحس بأنه ثمل دون تخدير للوجدان . المدينة ترسم الخطوط العامة ، والريف يوضح التفاصيل : أنواع عديدة من النبات ، وأصناف متباينة من الحيوان .. ولكن المتأمل يجد ترابطا كليا بينها جميعا . وقد كان داروين يقول – على سبيل الفكاهة – أنه يستطيع أن يقدر عدد العوانس في أية قرية بانجلترا ، بملاحظة حقول البرسيم المحيطة . فاذا كان البرسيم مزدهرا ناجحا ، فانه يدل على ان العوانس كثيرات في القرية . ذلك لانهن يتسلين بتربية القطط ، والقطط تأكل الفيران ، والفيران تقضي على النحل ، والنحل هو الذي ينقل الى البرسيم لقاحه من زهرة الى أخرى .. فاذا قلت العوانس ، قلت القطط ، وزادت الفيران ، وقل النحل ، ثم قل ازدهار

البرسيم .
نجيب : شكرا .

فاصل موسيقي طويل نسبيا

الفصل الثالث

« جمعية نسائية .. ضجة بين العضوات »

عضوة : انه مقال يجب أن نطبعه في منشورات توزع على الرجال في الطريق العام .

أخرى : ويعلق في نوادي الجمعيات النسائية كلها .

اخرى : ان الكاتب ضدكن جميعا .. لانه لا يؤمن بجمعيات للرجال

أخرى : ان الكاتب ضدكما جميعا .. لان لا يؤمن بجمعيات للرجال وأخرى للنساء .. انه يؤمن باختلاط الجنسين .. والجمعيات النسوية التي تعمل على انها في المرأة – مثلنا – تنسى هذا التناقض الاساسي .. وهو أننا نعمل – من حيث لا ندري – على تعميق الهوة بيننا وبين الرجال .. أي أننا نطلب المساواة بشفاهنا ، وننفيها بأعمالنا .

« خطوات قادمة .. عضوات جدد »

عضوة : علام هذه الضجة .. والمناقشات ؟

أخرى : انه مقال لسلامه موسى .

العضوة : ماذا يقول ؟

الاخرى : اسمعي يا ستي (صوت سلامه يبدأ هادئا بطيئا)

« كانت الشعائر الدينية في انجلترا تقتضي أن يقول القسيس للزوجة « يجب أن تطيعي زوجك » ولكن هذه الجملة حذفت لان كثيرا من العرائس كن يجبن على هذا الامر بقولهن « لا » فيثرن الضحك بين المدعوين . وتغيرت العلاقة بين الزوجين الانجليزيين ، فلم يعد الزوج رئيسا لزوجته يطلب طاعتها ، وانما هو زميل يتساوى بها ويتعاون معها. انسان مع انسانة ، رجل مع امرأة ، كلاهما على مستوى واحد ، ليس أحدهما رئيسا والآخر مرؤوسا . وانما هما زميلان .

ومعنى الرياسة الذي لا يزال موجودا في بلادنا ، والذي يستمتع به الزوج يجب أن يلغى . اذ يجب أن تكون العائلة ديمقراطية يتساوى فيها الزوج بزوجته . فلا رئيس ولا مرؤوس . هو يأمر وهي تطيع .

نحن نحاول أن نجعل مجتمعنا اجتماعيا يتألف من الرجال والنساء، وليس من الرجال فقط . ولا يمكن ذلك الا اذا كافحنا فكرة السيادة للرجل على المرأة ، ومجوناها ، وأقمنا مقامها فكرة المساواة والزمالة . ونحن مضطرون الى ذلك ولسنا مختارين . ذلك أن الانتاج العام في البلاد العربية يحتاج الى أيدي النساء وعقولهن، كما هو يحتاج الي أيدي الرجال وعقولهم . وفي جميع الاقطار المتمدنة تنتج المرأة وتزيد الثراء والغذاء والكساء والبناء . ونحن في تنازع بقاء مع الامم المتمدنة ، فيجب ان ننتج مثلها. واذا عطلنا المرأة عن العمل فان انتاجنا يقل : انتاج السلم والحرب . وعندئذ تنهزم في « تنازع البقاء » .

ان انقراض الامم المتخلفة ليس خرافة من خرافات التاريخ بل هو حقيقة ، وسبيل البقاء وضمان المستقبل هو التطور والرضا بالتغير ، كي تزيد القوة بجميع مظاهرها من ثراء الى عتاد الى صحة الى علم الى أخلاق .

وزمالة المرأة للرجل قوة كبيرة ، اذ هي تتربى بهذه الزمالة ، وتعرف هذه الدنيا الواسعة التي كانت الى وقت قريب محرمة عليها . أي تعرف الانتاج والكسب ، وتتخذ أخلاق الرجال في الجد والعمل والدرس والطموح . بل ان الرجل يتربى أيضا بهذه الزمالة . فلا يؤمن بأنه رئيس وزوجته مرؤوسة . لانه حين يتعود الزمالة في المدرسة ثم في المصنع أو المكتب ، ينقل هذا الاحساس الى البيت ، فيتعود الزمالة مع الزوجة ، فلا يعتقد أن له أن يأمر وعليها أن تطيع . الزمالة في المدرسة والجامعة من أوجب واجباتنا . فليست المدرسة أو الجامعة مكانا للتعليم فقط . وانما هما مكان للتربية أيضا . والتلميذ والطالب يتعلمان من المدرس أو الاستاذ . ولكنهما لا يتربيان بالدرس أو المحاضرة . وانما هما يحصلان على التربية من الزمالة بين الجنسين . ذلك أن الزمالة هي الاجتماع والحديث والعمل المشترك والمناقشة المنيرة . وكل هذا تربية للاخلاق وتنمية للشخصية .

وعندما نتزوج على أساس الزمالة والمساواة يقوم الحب من الزوجة مقام الاحترام لزوجها . والحب ابر وآمن وادعم للعائلة من الاحترام . الزوجة التي تحب زوجها خير من الزوجة التي تحترمه ، بل أننا لا نعرف كيف نحترم أحدا اذا لم نكن نحبه . ولن يسود الحب بيتا الا اذا كانت الزمالة تأخذ مكان الرئاسة . وليس في الدنيا انسان يستحق أن يرأس زوجته . وانما هناك قوانين وقواعد اجتماعية يجب أن تكون لها الرئاسة، وأن يخضع لها الجميع رجالا كانوا أو نساء .

أن كل رجل نشأ في مجتمع انفصالي يعد ناقصا في تربيته ، جاهلا للجنس الآخر . بل هو قد يقع فريسة للشذوذ الجنسي . وكذلك كل امرأة نشأت في مجتمع نسوي فقط . ولا عبرة بان يقال ان مكان المرأة هو البيت . لقد كان الشأن هكذا قبل مائة سنة حين كانت اعمال البيت وواجباته تقتضي من المرأة أن ترصد حياتها كلها على خدمة البيت والزواج والاولاد . ولكن هذا البيت القديم كان بيتا غير متمدن . اما البيت العصري فلا يحتاج اكثر من ساعة أو نصف ساعة من الخدمة في اليوم كله . ومن الاجحاف أن نقول للزوجة : الزمي البيت وأبقي معطلة طيلة النهار ، وحسبك أن تعملي ساعة في اليوم كله .

ان المرأة الفقيرة في الاحياء الشعبية ، والمرأة الريفية في القرى .. كلتاهما قد سبقتا نساء الطبقات المتوسطة والكبيرة الى الكفاح . فالاولى تقف مع الرجل جنبا الى جنب في المصنع والمشغل والمستشفى ، والاخرى لا تغادره في الحقل والزراعة .

هلموا اذن نحو التمدن .. والتمدن هو حق المرأة العربية في الحرية وواجبها في الانتاج ، واحساس الانتاج هو احساس الصحة النفسية. وهو احساس الخير الاجتماعي، وهو احساس الصلاح في المعنى العصري . فيجب أن نجعل قلب المرأة وضميرها يحفلان ويشبعان من هذه الاحساسات البارة النبيلة . العضوات « تنهدات » : يا سلام .. يا لها من كلمات بارة نبيلة .

احداهن : انني أريد أن أجري تحقيقا صحفيا مع هذا الرجل .

أخرى : يجب فعلا . ويا ليتك ترينه غدا في كلية الآداب . انه مدعو بالاجابة على أسئلة الطلبة فقط .. هكذا قال ابني .

الاولى : كلا يا عزيزتي .. انهم سيسألونه في مشكلات الادب والفلسفة .. وأنا أريده في حديث خاص عن المرأة .

الاخرى : وكأن الادب والفلسفة لا يعنيان المرأة .. هذه هي الانفصالية .

(ضحكات العضوات وضجيج ينتهي بفاصل موسيقى)

(ضجيج جديد لاصوات شبان . صمت. سلامه يتكلم)

سلامه : انني سعيد بلقياكم في هذا المكان ، وأرحب بكل سؤال .

« خطوات طالب يتقدم الى المنصة »

الطالب : هل يسمح لي الاستاذ أن أتساءل عن العلاقة التي تربط بين الاديب والمشكلات الاجتماعية كحرية المرأة مثلا .

سلامه : التجديد في الادب لا يعني شيئا آخر سوى التجديد في الحياة . والاديب يجب أن يطربنا . ولكنه يجب أن يغيرنا أيضا . وحرية المرأة – وكافة مشكلاتنا الاجتماعية – هي من سمات تطورنا وتغيرنا .. ولا يستطيع الاديب الصادق أن يتجاهلها .

الطالب : قرأت لاحد النقاد أن دعوتكم الى مقاطعة الادب العربي القديم لا تستند على أساس علمي .

سلامه « يضحك مقاطعا » : أرجو ألا يلتبس موقفي عند أحد ، كما حدث للسيد الناقد . فأني لا أعادي القدماء . والثقافة القديمة هي تراث بشرى عظيم لا يهمله الا مغفل . ولكن يجب أن نميز بين قديم وقديم . ذلك أن هناك قدماء يفصل بيننا وبينهم آلاف السنين في عرف الزمن ، ولكنهم – مع ذلك – قدماء معاصرون . أي يشتغلون بهمومنا البشرية أو الاجتماعية العصرية . وهل أنس فضل هذا العظيم اخناتون ،

– التتمة على الصفحة ٧٧ –

« تربية سلامه موسى »

بقلم عاطف أحمد

« والتربية الحقيقية ، وهي ثمرة العمل لكل انسان ، هي في النهاية اختباراته طوال حياته .. وليست هذه الاختبارات هي ما يقع لنا ، بل هي الرجوع والاستجابات لما وقع لنا » :

فما هي الاختبارات التي وقعت لسلامه موسى ، وكيف كانت استجابته لها ؟

الاختبارات التي يعيشها الانسان طوال حياته، ليست سوى تعبير حي عن التفاعل بين هذا الانسان وبين المجتمع الذي يعيش فيه ، فالاختبارات الانسانية هي الافراز الطبيعي لحركة الظروف الاجتماعية الملاصقة لنا ، والتي تعبر بدورها ، في طابعها العام ، عن حركة المجتمع كله ، في تفاعله وتطوره الدائم .

وباختلاف الظروف الاجتماعية الخاصة لكل فرد في المجتمع ، تختلف مستويات اختباراتنا في الحياة ، اذ ان مستوى اختباراتنا ، ينبع من مدى العمق والترابط المتبادل بين ظروفنا الخاصة ، وبين الجوهر الاصيل لحركة المجتمع الصاعدة .. فيتدرج ابتداء من الانسان العادي ، المنعزل عن الوعي بالظروف الاجتماعية العامة ، الذي لا تتعدى اهتماماته حدود مصالحه المباشرة السطحية ، حتى تصل الى قمتها لدى المفكر الثوري .. الذي يعيش قضايا المجتمع بكل طاقته الخلاقة ، حتى تصبح هذه القضايا هي نفسها قضاياه الذاتية .. وتصبح الاختبارات التي يعيشها ، هي نفسها ، الاختبارات التي يعيشها المجتمع في حركته الصاعدة ..

فالمفكر الثوري في طفولته ، هو شريط حساس للغاية يلتقط بذكاء الصور الاجتماعية المتناقضة ، فتنطبع في نفسه ، وتظل تتفاعل وتتصارع ببطء ولكن باستمرار ، حتى اذا وصل الى مرحلة المراهقة بدأت المعركة تتخذ شكلا وبدأت السمات الثورية المميزة تتغلب ، وتحقق انتصارات صغيرة ، تظل تنمو بدورها حتى تشكل نصرا حاسما ، ثم تتبلور الشخصية وتتحدد وتتميز بطابعها الخاص ، وحينئذ تبدأ مرحلة جديدة طويلة ، هي مرحلة النضال ضد القوى الرجعية ، من اجل تشييد دعائم مجتمع جديد على انقاض المجتمع القديم الافل ..

وهذا هو الخيط التطوري العام الذي يميز تربية المفكر الثوري سلامه موسى ...

***

لقد عاش سلامه وهو على وجدان يقظ بالحوادث ، فترة فذة « **من حيث انها فترة الانتقال من مجتمع الامس الى مجتمع الغد ، ومن تحول الانتاج من النظام القروي الزراعي الى النظام المدني الصناعي ومن الغيبيات الى الماديات** » .. وفترات الانتقال في حياة المجتمعات تتسم دائما بالصراع الثوري الحاد ، بين القديم الافل الذي يستميت في الدفاع عن نفسه من اجل البقاء ، وبين الجديد الصاعد الذي يشق طريقه بقوة الحياة محطما كل السدود ، مصيبا كل التسموع في طريق الغد .. وهذا هو الاختبار الحقيقي الذي صنع سلامه موسى ورباه .. لقد عاش الصراع في المجتمع المصري في النصف الاول من القرن العشرين ، باعصابه ودمه ، عاشه من بداية حياته الى نهايتها ، وكيف لا يعيشه وهو نفسه القائد الحقيقي للثورة الفكرية التقدمية المعاصرة ، في شرقنا العربي !

***

في طفولته وصباه ، وككل ابناء الجيل الجديد، رضع سلامه موسى الافكار والنظم الاقطاعية الغيبية ، التي كان الاستعمار الامبريالي يصر على بقائها في المجتمع، حتى تمتص القوى الثوريه التي يخاف منها خوفه من الموت ، وحتى يكفل لنفسه البقاء بتجميد الوضع السائد، رضع سلامه القيم الاقطاعية متمثلة : في التعاليم الدينية الجامده التي ورثها الاقباط « **كما كانت حين تجمدت في الدوله البيزنطية فيما بين القرن الرابع والقرن السادس** ». ومتمثلة في التقاليد العائلية المغلقة ، التي ادركها منذ ان ضرب من اخته لانه ناداها باسمها في الشارع اذ كان من الشعائر الاجتماعية الا تعرف اسماء الفتيات حينذاك ، الفتيات المختفيات وراء الحجاب منذ الصبا وكأنهن خطيئة، والتي احسها في الزامه بالطاعة العمياء ، تلك الطاعة التي اخذت تؤكدها في نفوس التلاميذ ، المدارس التي لم تكن حينذاك سوى ثكنات ، كل ما يستحق الاهتمام فيها هو الطاعة ، ومتمثلة في الخرافات التي لمسها بصورة مباشرة من عقائد امه التي جعلته يقضي طفولته في ملابس سوداء، يحمل عبئا من التعاويذ يعوق الحركة الخرة ، وفي اذنه علامة الثقب الذي علق به قرطا ايهاما بانه ليس غلاما حتى يتقي بذلك العين، ومتمثلة في النظر الى قسوة الظروف التي يحياها الناس ، وكأنها شيء طبيعي يتحتم على الانسان ان يسلم بشرعيته ... **رضع سلامه هذه القيم ، في صورة جرعات صغيرة ، متكررة ، ولكنه رضعها بطريقة ثورية حساسة ، تؤكدها لنا ظروفه الاجتماعية الفردية الميسره التي اتاحت له ان يختلط بالفلاحين فيدرك مدى قسوة ظروفهم الحيوانية ، ويحبهم من اعماقه ، ويلتصق بالارض الطيبة فيعشقها بل يقدسها ، والتي اتاحت له ان يقرأ ويفكر والقراءة والتفكير هما بداية الخيط الطويل الذي يمسك في نهايته بالمعول الكبير الذي يحطم بناء الفكر الغيبي الاقطاعي**

المستبد ، ليشيد على انقاضه بناء الفكر العامي الديمقراطي المستقل ، ولقد امسك سلامه باول هذا الخيط منذ صباه.

***

في بداية مرحلة الشباب ، وفي غمره الصراع بين وجدانه المتطلع الى المعرفة والحرية ، وبين التقاليد والنظم الاقطاعية بكل جمودها ، وتبعيتها ، التقى سلامه بمعلمه الاول : دارون .. وكان لقاء حارا .. بل اكثر من حار « في مجتمعنا المصري كثير من الكظوم التي ترهق الذهن بالقيود والسدود ، وكان الايمان بنظرية التطور نوعا من التفريج والانتقام ، ولذلك وجدتني في ذلك الوقت ، داعيا متحمسا لهذه النظرية » « والحق ان هذه النظرية كانت رؤيا جديدة لشاب مثلي لم يكد يخرج من طور الصبا » ولماذا ؟؟

« لانه — دارون — اكسبنا فهما جديدا للطبيعة والكون والانسان. وزودنا بمنهج للتفكير لم نكن نعرفه من قبل».. لقد كانت نظرية التطور تمثل بالنسبة اليه شيئين رائعين : الحرية ، والنظرة العلمية للحياة ، والحرية هي — دائما — حجر الزاوية في كل بناء جديد ، والنظرة العلمية للحياة هي السلاح الوحيد الذي يحطم الغيبيات والاساطير ، ويقدم للانسان النور الحقيقي .. والحياة الحقيقية ..

وكان التقاء سلامه بدارون .. هو بداية الطريق الطويل ...

فقد التقى سلامه ، باخرين من رواد الحرية والعلم ، التقى بفولتير وروسو وديدرو ، وبلقياهم التقى بأدب العقل الذي يحس والقلب الذي يعقل ، ادب الثورة والتمرد ، الادب الذي يحطم صورة الادب العربي في ذلك الوقت ، ادب السلطة والتقاليد والعقائد ، والذي يعلم الانسان « **ان حرية العقل وحرية العقيدة وحرية الضمير هي اثمن ما يملكه البشر** » ،

ثم التقى ، سلامه ، بقوة جديدة في مصر ، اخذت تدعو الى الوطنية المصرية في وقت كانت فيه الوطنية المصرية برقة لم تنسلخ بعد الى الجسم الحي الكامل ، لم تنسلخ بعد من الدولة « العثمانية » التي كانت دولتنا التي نكافح بها الامبراطورية البريطانية ، وبذلك جعل لطفي السيد ، بامكانه — بوصفه غير مسلم — ان يصبح وطنيا في بلده المستعمر .. مصر ..

ولم تكن كل هذه التفتحات الجديدة ، سوى كوة مضيئة ، في غرفة السجن الاجتماعي الذي يقف سلامه في ١٩٠٧ « حالا من القلق النفسي والثقافي جعلت مقامي في مصر شاقا » .. ولذلك « سافرت الى اوروبا وانا على غير وجهة تعليمية معينة سوى الحصول على الثقافة العصرية باية وسيلة » .

***

وفي فرنسا ، احس سلامه بدهشة ، بل بصدق منبهة .. حينما رأى مجتمعا يخالف المجتمع الذي نشأ فيه في مصر .. مجتمعا ذا رائحة جديدة ، وجو جديد .. مجتمعا حرا مفتوحا ... تمارس فيه المرأة حريتها كاملة ، ويمارس المفكر فيه حريته كاملة ، مجتمعا دائم الحركة والتغير .. وحينما هبط سلامه باريس : كانت شهواته الذهنية ملتهبة .. فالتقط بروعة ولهفة ... كل القيم الجديدة النامية حينذاك ، فلقد احس حينما رأى المرأة الفرنسية على حريتها وصراحتها وطلاقتها ، احس ان افقا جديدا يفتح امامه .. ويقوده فيما بعد ، الى الثورة على التقاليد المصرية التي لم يعد يطيق عليها صبرا .. وحينما رأى جنازة تسير في احد الشوارع تتقدمها راية كتب عليها « لا رب ولا سيد » ، احس بصدمة موجعة ... بل موقظة .. وفي فرنسا ، ايضا ، التقى سلامه بالاشتراكية، وبالنزعة العالمية في السياسة .. وكانت رؤيا جديدة اخرى ..

وكل هذه الرؤى الجديدة ، صنعت من سلامه انسانا اوربي التفكير والنزعة ، نعم .. لقد كان يرى العالم الجديد بذهنه فقط ، ولكنه الان اصبح يعيشه بكل كيانه .. واذن، فقد تغيرت الارض التي كان يقف عليها .. لقد اصبحت خصبة .. واصبح لديها القدرة الخلاقة على اثبات الازهار المتفتحة بدلا من الاعشاب السامة ..

الا ان البذور لم تغرس تماما ، الا في لندن .. حينما التقى بابسن ، داعية الشخصية البشرية المستقلة وداعية انسانية المرأة وحقها في الحرية وكسب الاختبارات في الحياة ، وحينما التقى بنيتشه .. المفكر الذي يقتحم العقل اقتحاما .. فيحطم كل الرسوبات الغيبية المتبقية فيه من فتات القرون المظلمة ، وحينما التقى بصديق عمره شو: ذلك المفكر الاديب الذي يؤمن بأن الانسان سيتغير جسما ونفسا الى الانسان الاعلى ، لان التطور يقضي بذلك ، والذي يجعل رسالته هي ان يبعث وجدان التطور في قرائه .. وحينما التقى بويلز الذي اكسبه المزاج الغالي والتساؤل والاستطلاع الدائم والتوسع الثقافي في العلم والادب والفن، واخيرا .. حينما التقى بماركس الذي جعل الاخلاق والاجتماع

والسيكلوجية علوما ، لها من الدقة ما لعلم البيولوجيا مثلا ، لا يستطيع ان يفهمها بصورة صحيحة الا الماركسي .. في لندن ، نمت هذه البذور ، وظلت تنمو في خلايا مخ سلامه ، حتى نهاية حياته .. وكلما ازدادت نموا ، ازداد المجتمع المصري حياة وخصبا ، في حركته الثورية الصاعدة ..

***

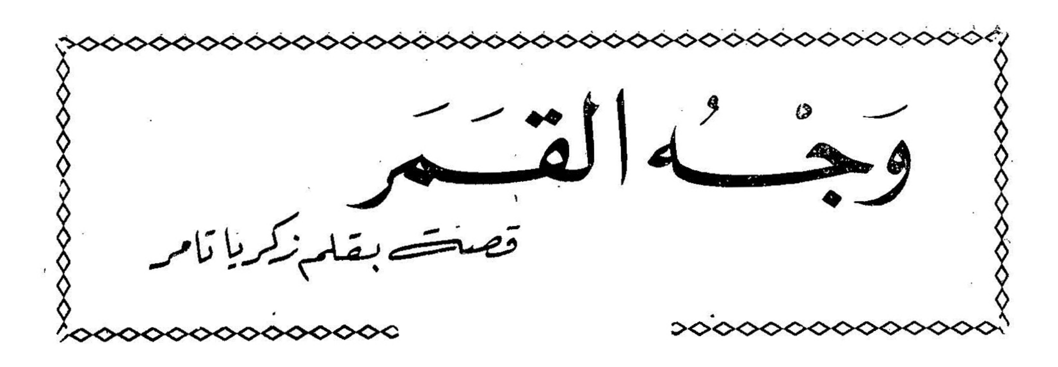
حينما كان سلامه في لندن ، تساءل : ماذا انا عامل في هذه الدنيا ؟ من هم خصومي الذين يجب ان اكافحهم ، ومن هم اصدقائي الذين يجب ان أؤيدهم ؟.. واجاب : ليس لي مارب في هذه الدنيا ، وانما قصدي ان افهم ، ان اعرف كل شيء ، وان آكل المعرفة اكلا ، ثم عاد فقال : ولكن لماذا ؟ واجاب : لاكافح .. لاكافح الانجليز حتى يجلوا عن وطننا .. وايضا أكافح تاريخنا ...، اكافح هذا الهوان الذي يعيش فيه ابناء وطني: هوان الجهل، وهوان الفقر .. اجل.. انني عدو للانجليز ، وعدو للالاف من ابناء وطني ، لهؤلاء الرجعيين الذين يعارضون العلم والحضارة العصرية وحرية المرأة ، ويؤمنون بالغيبيات .

وحينما عاد سلامه الى مصر ، بدأ اشرف معركة في الوجود ، معركة تطوير مجتمعنا المصري ، معركة تحطيم الغيبيات والنظم الاقطاعية التي تعيش على دماء الناس الشرفاء ، معركة ارساء دعائم القيم البشرية الجديدة : قيم العلم ، والتطور ، والاشتراكية ، والمرأة الشابة والادب للشعب ، والديانة البشرية ، تلك القيم التي صنعت حياتنا الجديدة ، وما زالت في طريقها لصنع غد اكثر اشراقا ، وكان القلم هو السلاح الرائع في يد مفكرنا العظيم ((ان لي استغراضا ديمقراطيا في جميع ما أكتب ، يحملني على مكافحة الظلمات التي لا تزال حية في شرقنا العربي ، في الاجتماع ، والاقتصاد والعقيدة ، ولكن لم يتغير موقفي من حيث اني كاتب مذهبي يساري ، اكافح الرجعيين الذين يجدون الحكمة خلفنا لا امامنا ، كما اكافح ايضا الاقطاعيين الذين يعارضون الاتجاهات الديمقراطية في الامة العربية)).

***

لقد عزف سلامه موسى بدمه ، اعظم سيمفونية انسانية نبعت من اعماق شعبنا المناضل ، ولقد كانت هذه السيمفونية هي تربية **سلامه** الحقيقية ، التي علمنا اياها ، والتي ستفرش طريق الغد المشرق بالازهار المتفتحة للحياة .

القاهرة — **عاطف احمد**



كانت فأس الحطاب تهوي برتابة على جذع شجرة الليمون المنتصبة في باحة البيت ، بينما كانت سميحة جالسة قرب النافذة المطلة على الزقاق حيث تتصاعد بين الفينة والفينة صرخات شاب معتوه ، وتمتزج بأصوات الفأس . وكانت رائحة شجرة الليمون تتسلل الى الغرفة وتتغلغل في الهواء وكأنها شحاذة عمياء تطرق الابواب متوسلة بانكسار .

وتعالت صرخات المعتوه ، وتناهت الى مسمع سميحة متقطعة خشنة ، يكمن فيها حيوان متوحش غاضب ينادي مخلوقا ما هاجعا في شرايينها . وكان باستطاعتها رؤية المعتوه وهو يقفز في الزقاق ، وحوله بضعة اولاد يتصايحون ويرمونه بقشور البرتقال . وكانت سميحة واثقة من ان عينيه كنمرين مريضين غافيين على عشب ادغال مظلمة .

وكان والد سميحة رجلا هرما يعذبه المرض . وقد ضايقته رائحة شجرة الليمون فصمم على التخلص منها . واحضر الحطاب غير مكترث لتوسلات سميحة ، فشجرة الليمون صديقتها منذ ايام الطفولة ، وهي تزداد جمالا حين يقبل الشتاء وتتلألأ حبات المطر على اوراقها . وعندئذ يبدو اخضرارها مضيئا وساطعا كأنه سيشتعل بعد هنيهات .

وعادت صرخات المعتوه تتعالى وكأنها بكاء شجرة الليمون التي ستهلك بعد قليل ، ونما في لحم سميحة خوف مبهم . وخيل اليها انها تملك سماء مفعمة بنجوم ذات انوار شاحبة ليست الا احلامها الميتة ، فقد كانت سميحة في تلك اللحظة مجرد امرأة في مقتبل العمر ، طلقها زوجها منذ اشهر . وقد تكون زوجة صالحة ، تطهو الطعام، وتغسل الثياب ، وتنظف الغرف ، وتستسلم للرجل الزوج متصنعة النشوة والمرح والحرارة . وعندما كان عمرها عشر سنوات صفعها والدها بقسوة لانه شاهد ثوبها منحسرا عن فخذيها . ولكنها حين اوشكت على الزواج علمتها قريباتها المتزوجات كيف يتحرك جسدها لحظة التقائه بالرجل ، ويصير صوتا متجاوبا مفعما بالتآلف والتناغم والشهوة المنتشية التواقة للرجل ، وكان زوجها يغضب ويحنق عليها ، ففي الليل وهي متمددة لصقه تهلع وتنكمش حين تلمسها يداه ، وتتحول الى لحم ساكن مستسلم دون حركة لثقل رجل ما . ولم يستطع الزوج العيش معها فقد كان يريد امرأة تتأوه ويرتعد لحمها اذ تستنشق رائحة رجل ناء .

وعادت سميحة الى بيت اهلها ، لتعيش مخذولة ، تساعد امها في اعمال البيت ثم تبدد بقية ساعات النهار جالسة قرب النافذة تراقب عابري الزقاق ، وكان الشاب المعتوه لايفارق الزقاق ، ويظل يصرخ ويقفز طاردا الاولاد.

وكانت الفأس في تلك الهنيهات مازالت تجرح بحدها جذع شجرة الليمون مخترقة جسدها اكثر فاكثر . وكان صوت الفأس يدفع سميحة لان تحس بانها تفقد طفولتها شيئا فشيئا . ولقد كانت سميحة في الايام القديمة طفلة تضحك دون سبب ، وكان القمر يرعبها ، ولا تقدر على الاقتناع بانه مجرد قرص صلب ذي ضياء ابيض .

وسمعت سميحة صيحة حادة غريبة . فأدركت حالا انها لابد صادرة عن المعتوه ، فتطلعت من النافذة فاذا بالمعتوه قاعد على الارض ممسك رأسه بيديه بينما الدم ينبثق من بين اصابعه ، وكان الاولاد قد لاذوا بالفرار بعد ان قذفه احدهم بحجر .

وابتعدت سميحة عن النافذة ، خاضعة لرعب خفي . وارتمت على الاريكة ، وامتزج عطر الليمون واصوات الفأس بصراخ المعتوه ، واغمضت عينيها مستسلمة لارتعاشة قاسية . واحسبت أن ثمة اصابع تضغط على حنجرتها مانعة عنها الهواء ، وأرادت الصراخ مستغيثة قبل ان توشك على الاختناق ، وزحف ثقل مؤلم مجتازا جسدها كله ثم انزاح تاركا خلفه سميحة تستعيد الهواء والسكينة ،واخذت سميحة تلهث بسعادة يخالطها بعض الخوف ، وابصرت بغتة الرجل الغامض الذي اعتاد ان يقتحم احلامها في الليل . وكان رجلا طويل القامة ، عاريا تماما ، وجلده مغطى بطبقة كثيفة من الشعر الاسود الخشن ، ولكم تاقت لان تلمسه غير انها لم تستطع التحرك .

وكانت الفأس مازالت تضرب بحقد جذع شجرة الليمون . وابتسم الرجل الغامض ، وهو واقف قرب الباب ، وتألقت عيناه ، وقالت سميحة بصوت متحشرج : ابتعد .

فانفرجت شفتاه عن ابتسامة عريضة ، وبدت اسنانه بيضاء ، وشفتاه كدم قرمزي متجمد ، وودت لو يقول اية كلمة ، ورغبت اشد الرغبة في سماع صوته الذي لا بد ان يكون كهدير موج يرتطم بصخور شاطيء متناه في البعد.
وحاولت سميحة الهرب حينما ابتدأ يدنو منها ، وقالت ثانية : ابتعد .

فلم يأبه الرجل لها ، وتابع اقترابه منها . ومد يدا لها خمس اصابع ، ولمس شعرها المتهدل ، وتحركت شفتاه دون ان ينبعث منهما أي صوت ، ولكن سميحة كانت متيقنة من انه قال لها : حبيبتي . .

واشتد صراخ المعتوه ، وأمسك الرجل الغامض بيد سميحة ، وجرها فتبعته دون مقاومة بينما هيمنت عليها طمأنينة عذبة ، انها تعرف يده ، تعرفها جيدا ، اين رأتها من

قبل ؟ لم تذكر ، حاولت التذكر ، وقادها الرجل واجتازا معا السهول الشاسعة حيث يتلاقى ثلج الشتاء وشمس الصيف وزهر الربيع ، ووصلا الى منزل متهدم ، سميحة تعرف المنزل ، لقد رأته من قبل . اين اين ؟ وانهزمت العتمة ، وبدأت تتذكر بشكل خاطف ، انه منزل متهدم مهجور كان يقبع كشبح في فم الزقاق ايام كانت صغيرة السن .

وتطلعت الى الرجل فوجدته قد تبدل متخليا عن فتوته وأمسى كهلا ، فعرفته على الفور ، ولقد كان عمرها لايتجاوز الثانية عشرة حين كانت عائدة الى البيت ، وكانت آنئذ عتمة المساء بدأت بالانسياب في الطرقات ، وعندما وصلت قرب المنزل المتهدم المهجور ، اعترض طريقها رجل كهل ، وأمسك يدها بقسوة ، وقال لها بصوت مبحوح :
ـ سأقتلك اذا صرخت .

وجرها بسرعة الى داخل المنزل ، وعراها من ثيابها وكان نهداها وقتئذ فجين ، ولكن لحمها ناعم مكتنز ، وكان جسد الكهل له رائحة حريق منطفىء . ورمقت سميحة الرجل الكهل بلهفة فقد عاد اليها اثر انتظار مديد ، ورغبت بان تهرع نحوه ، وتلقي رأسها على صدره ، ولكنها سمعته يقول لها : سأقتلك اذا صرخت ، ولم تقاوم انما كانت مسحورة بالحنو العجيب المنهمر في اعماقها ، وظلت مستلقية على ظهرها منتظرة جسد كهل له رائحة حريق منطفىء .

وتصاعد من جديد صراخ المعتوه ، وحاولت سميحة المستلقية على الاريكة تجاهله ، غير ان الصراخ استمر يتعاظم ويزداد ضراوة فلم تستطع الصمود ، فهبت واقفة ، وهرولت نحو النافذة ، واطلت على الزقاق ، فوجدت المعتوه مازال قاعدا على الارض ، وكان يقاوم الحلاق والبقال اللذين يحاولان تضميد رأسه وربطه بقطعة قماش بيضاء بينما تحول صراخه الى عويل حيواني شرس .

ولم تحاول سميحة الرجوع الى الاستلقاء على الاريكة وكان بمقدورها عندئذ العودة والاختباء في المنزل المتهدم المهجور حيث عتمة المساء والرجل الكهل .

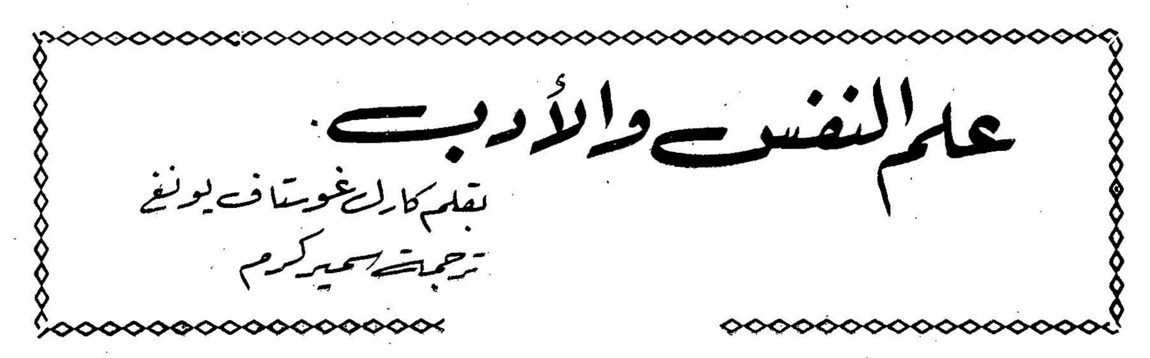
وحدقت الى المعتوه الذي كان يتمرغ على الارض محركا ذراعيه ورجليه . واحست ان الرجل الكهل رحل وهو يحتضر في مكان ناء . وتمنت لو يتحول المعتوه الى طوفان من المدى يجتاح جسدها ممزقا لحمها على مهل ثم يتركها وجها لوجه مع الرعب الهرم .

وعادت سميحة الى التمدد على الاريكة ، واطبقت جفنيها : ستكون ذات يوم وحيدة في البيت ، وستغري المعتوه بالدخول ، وستتعرى من ثيابها دون خجل وستعطي نهدها لفم المعتوه ، وستضحك ثملة حين يحاول قضم حلمته ، وستطلب منه بصوت لاهث ان يعض لحمها او يغرس اسنانه فيه حتى ينبثق منه الدم ويلطخ شفتيه ، وعندئذ ستلعق بلسانها شفتيه بكثير من الضراوة والحنان .

وتوقفت الفأس لحظات عن الانقضاض ، ثم سمع صوت وقوع شجرة الليمون وارتطامها بارض باحة البيت في ضجة مالبثت ان اضمحلت .

وابتسمت سميحة اذ تذكرت القمر فلن يرعبها مطلقا بعد ان شاهدت وجهه بلا اقنعة .

دمشق **زكريا تامر**



من الواضح (*) بما فيه الكفاية أن علم النفس ـ باعتباره دراسة للعمليات النفسية ـ يمكن الآن دفعه بحيث يتنـاول الادب بالدراسة . ذلك أن النفس الانسانية هي الرحم الذي تلتقي فيه كل العلوم والفنون . ويمكننا ان نأمل من الدراسة السيكلوجية أن تشرح تكوين العمل الفني من ناحية ، وان تكشف العوامل التي تجعل من الشخص مبدعا فنيا من الناحية الاخرى . وعلى هذا النحو يواجه عالم النفس مهمتين منفصلتين ومتميزتين . وعليه أن يتناولهما بطريقتين متباينتين تباينا جذريا .

فازاء العمل الفني ، علينا أن نتناول نتاجا صادرا عن أنواع معقدة من النشاط النفسي ـ ولكنه نتاج يتضح أنه يتشكل على نحو مقصود وغرضي . أما ازاء الفنان فعينا أن نتناول الجهاز النفسي نفسه . في الحالة الاولى لا بد أن نحاول ممارسة التحليل لنتاج محسوس ومحدد المعالم ، بينما لا بد لنا في الحالة الثانية أن نحلل الكائن البشري الحي المبدع باعتباره شخصية منفردة . ورغم أن هاتين المهمتين مرتبطتان ارتباطا وثيقا ، بل ان بينهما علاقة متبادلة ، فان احداهما لا يمكن أن تقدم التفسيرات التي تسعى اليها الاخرى ، من الممكن بالطبع أن نستخرج استنتاجات عن الفنان من العمل الفني والعكس صحيح . الا أن هذه الاستدلالات لا تكون أبدا قاطعة، بل هي تكون ـ من أفضل الاحوال ـ حدوسا احتمالية او تخمينات موفقة . فمعرفتنا بعلاقة جوته بأمه مثلا تلقي بعض الضوء على عبارة فاوست التعجبية « الامهات .. الامهات .. يا لها من كلمة غريبة المسمع! » لكنها لا تمكننا من أن نلمس كيف يستطيع تعلقه بأمه ان يؤدي الى خلق دراما فاوست نفسها ، مهما كنا تحس من جوته الانسان ـ دون ان نتعرض للخطأ ـ بوجود صلة عميقة بين الاثنين ، ولا نحن نستطيع أن تكون أكثر نجاحا في تعليل الاتجاه المعاكس. وليس هناك شيء من اوبرا « اجراس نايبلنجر Nibelinger » يمكننا من ان ندرك او نستدل بصورة محددة على أن فاجنر كان يحب في بعض المناسبات أن يرتدي ملابس نسائية ، رغم أنه توجد صلات خفية بين عالم الذكور البطولي في نايبلنجز وبعض جوانب انثوية مرضية عند فاجنر الرجل .

ان الحالة الراهنة من تطور علم النفس لا تسمح لنا بأن نقيم تلك الصلات السببية الرفيقة التي نتوقعها من علم ما . ففي نطاق الغرائز والانعكاسات السيكوفسيولوجية فحسب يمكننا ـ عن ثقة ـ أن نعرض لفكرة السببية . فمن النقطة التي تبدأ منها الحياة النفسية ـ أي في مستوى من التعقيد الشديد ـ لا بد لعالم النفس أن يقنع نفسه بكثير أو قليل من المواصفات والاحداث التي تدور في نطاق واسع بالصورة الحية للحمة العقل وسداه لميل تفقدها المثير للدهشة . وعالم النفس اذ يفعل عليه أن يتخلى عن تعيين عملية نفسية واحدة يأخذها بذاتها على أنها عملية « ضرورية » فاذا لم يكن هذا هو الامر واستطاع عالم النفس أن يكون شخصا يعتمد عليه لكشف الصلات السببية داخل عمل فني ما وفي عملية الخلق الفني نفسها . فانه بذلك انما يترك دراسة الفن دون ما أساس تقف عليه ويردها الى فرع خاص من علمه هو . وقد لا يستطيع عالم النفس ـ بالتأكيد ـ أن يتخلى عن ادعائه ببحث واقامة العلاقات السببية بين الاحداث النفسية المعقدة . وحين يفعل عالم النفس ذلك ينكر على علم النفس حق الوجود . ومع ذلك يستطيع ان يبرر هذا الادعاء في أكمل معانيه ، لان الجانب الابداعي من الحياة ، وهو الجانب الذي يجسد اجلى تعبير عنه في الفن ، يحيط بكل المحاولات التي تهدف الى التشكيل العقلي . ان في الامكان تفسير أي استجابة لمنبه ما تفسيرا سببيا ، أما العمل الابداعي ـ الذي هو مركب مطلق من استجابة محضة ـ فانه يستعصي على الفهم الانساني الى الابد . فهو لا يمكن أن يوصف الا في مظاهره ، ويمكن أن يحس ولكن في غموض ، ولا يمكنُ فهمه ككل ، وسوف يظل على علم النفس وعلى دراسة الفن دائما أن يستعين احدهما بالآخر ، ولن يبطل أحدهما الاخر . وانه لمبدأ هام من مبادىء علم النفس أن الاحداث النفسية تقبل الاشتقاق ومن مبادىء دراسة الفن كذلك ان الناتج النفسي شيء في ذاته ولذاته سواء كان العمل الفني أو الفنان نفسه هو موضوع البحث وكلا المبدأين صحيح رغم نسبيتهما .

العمل الفني

هناك اختلاف اساسي في التناول بين فحص عالم النفس لعمل أدبي ، وفحص الناقد الادبي له . وقد يكون الامر ذو الاهمية والقيمة الحاسمة بالنسبة للناقد الادبي أمرا غير حاسم . والاعمال الادبية ذات الاهمية الكبيرة الغامضة تكون غالبا موضع اهتمام عالم النفس . فمثلا ما نسميه « بالرواية السيكيلوجية » لا تكون حافزا لعالم النفس كما هي بالنسبة لمن يحمل في ذهنه غرضا أدبيا . فمثل هذه الرواية ـ اذا نظر اليها ككل ـ تفسر نفسها . فهي قامت بنفسها بعمل التفسير السيكلوجي . وكل ما يستطيعه عالم النفس ان ينتقد هذا التفسير أو أن يوسع نطاقه . والسؤال الهام عن الوسيلة التي بها يقوم مؤلف معين على كتابة رواية معينة سؤال متروك بلا اجابة ، ولكنني أريد أن احتفظ بهذه المشكلة العامة الى الجزء الثاني من مقالي .

اما الروايات ذات الفائدة الكبيرة لعالم النفس فهي تلك التي لم يورد المؤلف فيها تفسيرا سيكلوجيا لشخصياته ، والتي ـ من ثم ـ تترك المجال للتحليل والتفسير ، بل هي تدعو اليه بطريقة تمثلها . وأفضل الامثلة على هذا النوع من الكتابة ، روايات بنوا Benoit والقصة الانجليزية على نحو ما يكتبها رايدر هاجارد بما فيها ذلك الجانب الذي استغله كونان دويل Conan Doyle والذي أنتج أكثر الكتابات انتشارا بين الجماهير وهي القصة البوليسية . وتأتي رواية موبي ديك Moby Dick لميلفيل Melville وأعتبرها أعظم رواية امريكية ـ في نطاق هذا النوع من الكتابات أيضا . ان عملية السرد المشوقة التي تبدو خالية تماما من العرض السيكلوجي هي بالتحديد ما يهم عالم النفس أكثر من أي شيء آخر فمثل هذه الحكاية تكون مبنية على أساس من الافتراضات السيكلوجية الضمنية ، وهي تتكشف بوسائل لا يعيها المؤلف ـ صافية نقية أمام التفحص النقدي . أما في الرواية السيكلوجية ـ من ناحية أخرى ـ فان المؤلف نفسه يحاول أن يعيد تشكيل مادته بحيث يرفعها من مستوى الحادث البحث الى مستوى العرض والايضاح السيكلوجي ـ وهي عملية غالبا ما يشيع الضباب حول الدلالة السيكلوجية للعمل الفني أو هي تخفيف عن

(*) فصل من كتاب « الانسان المعاصر يبحث عن الروح » من تأليف كارل غوستاف يونغ .

النظر . ومن أجل هذا النوع من الروايات بالتحديد يتجه رجل العلم الى « علم النفس » ، بينما النوع الآخر من الروايات هو الذي يعترض عالم النفس لانه هو وحده الذي يستطيع أن يكسبه معنى أعمق .

انني أتحدث عن الرواية ، ولكني أتناول حقيقة سيكلوجية لا تقتصر على هذا الشكل الخاص من أشكال الفن الادبي ، اننا نجد هذه الحقيقة في كتابات الشعراء أيضا . كما نواجه بها حينما نقارن بين الجزء الاول والثاني من دراما فاوست . ان مأساة جريتشن الغرامية تفسر ذاتها ، وليس هناك ما يمكن أن يضيفه عالم النفس اليها مما لم يقله الشاعر نفسه في صياغة أفضل . أما الجزء الثاني من الناحية الاخرى . فانه يدعو الى التفسير ، ففنى المادة الخيالية الهائل قد تجاوز كثيرا قوى الشاعر التصويرية بحيث لا نجد شيئا يفسر ذاته وكل بيت يضيف جديدا الى احتياج القارىء الى تفسير . ان جزئي فاوست يمثلان طرفي هذه التفرقة السيكلوجية بين الاعمال الادبية .

وحتى أؤكد هذه التفرقة ، سأدعو النوع الاول من الابداع الفني سيكلوجيا وأسمي الآخر بصريا visionary والنوع السيكلوجي يتناول مواد مستقاة من نطاق الشعور الانساني ـ فهو يتناول مثلا درس الحياة ، الصدمات الانفعالية ، المحن العاطفية وأزمات المصير الانساني بوجه عام ـ وهي الامور التي تكون في جملتها الحياة الشعورية للانسان . وحياته الحسية بصفة خاصة . والشاعر يتمثل هذه المادة تمثلا نفسيا رافعا اياها من المستوى العام الى مستوى التجربة الشعرية ويكسبها تعبيرا يمد القارىء بتبصر انساني اكثر وضوحا وعمقا بان يتمثل في شعوره تماما ما يتحاشاه ويتخطاه عادة أو ما يعيه عادة بأحساس من الكدر المبهم . ان عمل الشاعر تفسير وايضاح لمحتوى الشعور ، للتجارب المحتومة في الحياة الانسانية بما يجري بداخلها من حزن وفرح . انه لا يدع شيئا لعالم النفس ، الا اذا كنا نتوقع من الاخير أن يعرض الاسباب التي جعلت فاوست يقع في حب جريتشن . أو التي ساقت جريتشن الى قتل طفلها ! ان هذه الموضوعات تكون مجموع الجنس البشري ، انها تتكرر ملايين المرات وهي مسؤولة عن رتابة المحاكم البوليسية وقانون العقوبات . ومع ذلك لا تحيط بها أية غوامض مهما كانت ، لانها تفسر ذاتها تفسيرا تاما .

ان عددا لا يحصى من الاعمال الادبية ينتمي الى هذه الفئة :

الكثير من الروايات التي تتناول الحب والبيئة والاسرة والجريمة والمجتمع ، وكذلك الشعر التعليمي وعدد كبير من القصائد Lyrics والمسرحيات التراجيدية الكوميدية على السواء . وأيا ما كانت صورة العمل الفني السيكلوجي الخاصة فانه يتخذ مادته من النطاق العريض من التجربة الشعورية الانسانية ـ من ميدان الحياة المليء بالحيوية . وقد أسميت هذا النوع من الابداع الفني بالسيكلوجي لانه في نشاطه هذا تجاوز حدود التبصر السيكلوجي . ان كل شيء يقيمه ـ التجربة والتعبير الفني عنها أيضا ـ سينتمي الى نطاق الامور التي يمكن فهمها .

وحتى التجارب الاساسية نفسها ـ رغم أنها تكون تجارب لا عقلية ـ فانها لا تكون غريبة ، بل هي ـ على النقيض من ذلك ـ تلك التجارب التي عرفت منذ بدء الازمان ـ العاطفة ونتائجها المقدرة ، خضوع الانسان لتصاريف القدر ، الطبيعة الابدية بجمالها وبشاعتها .

ان الاختلاف العميق بين الجزء الاول والثاني في « فاوست » يدل على الاختلاف بين النوعين السيكلوجي والبصري للابداع الفني ، والنوع الاخير يقلب كل شروط الاول . فالتجربة التي تشكل مادة التعبير الفني ليست هنا مادة مألوفة . انها شيء غريب يستمد وجوده من الجوانب الخبيئة في ذهن الانسان ـ الجوانب التي توحي بالهوة الزمنية التي تفصلنا عن عصور ما قبل ظهور الانسان ، أو هي توحي بعالم يفوق الانسان تتداخل فيه أضواء وظلال متناقضة . انها تجربة بدائية تتجاوز فهم الانسان . وتأتي قيمة التجربة وقوتها من مدى بشاعتها . انها تجيء من أعماق لازمنية ، انها غريبة وباردة ، متعددة الجوانب ، شيطانية ومضحكة . انها عينة مثيرة للسخرية الفوضى الداخلية ـ تشطر الى نصفين مستوياتنا الانسانية للقيمة والشكل الجمالي . ان الرؤية المقلقة للاحداث البشعة الخالية من المعنى ـ التي تفوق بجميع الطرق مدارك الشعور والادراك الانساني ـ تفرض مطالب أخرى على الفنان غير تلك التي تفرضها تجارب ميدان الحياة . فهذه التجارب لا تمزق الستار الذي يحجب الكون ، انها لا تجاوز ابدا حدود الممكن الانساني ، ولهذا السبب فانها مشكلة على نحو يوائم مطالب الفن ، دون أن يعنيها مدى شدة الصدمة التي تحدثها للفرد . أما التجارب البدائية فانها تمزق من القمة الى القاع الستار الذي نرسم عليه صورة عالم منظم وتسمح بلمحة الى الهوة التي لا يمكن عبورها .. هوة ما لم يصر بعد . أهي رؤية عوالم اخرى ، أم هي ابهام الروح ، أم بداية الاشياء . قبل عصر الانسان أم أجيال المستقبل التي لم تولد ؟ اننا لا نستطيع القول بأنها شيء من هذا كله أو أنها ليست شيئا منه .

التشكيل .. التشكيل من جديد
مضي الوقت الابدي للروح الابدية *

اننا نجد مثل هذه الرؤية في راعي هيرماس عند دانتي ، وفي الجزء الثاني من فاوست . في الجبروت الديونيس عند نيتشه ، في اجراس نايلنجر لفاجنر ، في الربيع الاوليمبي لسبتلر (١) Spittler في شعر وليام بليك ، وفي تهدجات جاكوب بومي (٢) Jacob Boeme الفلسفية والشعرية . ان التجربة البدائية تشكل ـ بطريقة اكثر تقييدا وتحديدا ـ المادة التي استخدمها رايدرهاجارد في الدائرة القصصية التي تدور حول رواية « هي أو عائشة » وهي تشكل أيضا المادة التي استخدمها بنوا وبصفة اساسية في رواية الاطنلطية وفي لوحة كوبين (٣)

---

* الشعر لجوته

(١) كارل فريدريش جورج سبتلر : (١٨٤٥ ـ ١٩٢٤) شاعر سويسري نال جائزة نوبل للادب عام ١٩١٩ . أعماله الفنية الاساسية التي ظهرت على فترات متباعدة هي ملاحم « بروميتيوس وابميثيوس » (١٨٨١) و « الربيع الاوليمبي » (١٩٠٠ ـ ١٩١٠) وكان ظهور هذه الملحمة في عصر خال من الملاحم ذا تأثير كبير على تقبلها لدى الجماهير . كذلك كتب سبتلر ملحمة أخرى هي « بروميتوس المعذب » (١٩٢٤) . وكتب أيضا روايات منها « ايماجو » (١٨٨٦) ومجموعة من المقالات تحت عنوان الحقيقة الضاحكة (١٨٨٢) وله مختارات شعرية ترجمت الى الانجليزية عام ١٩٢٨ أي بعد وفاته بأربع سنوات . « المترجم »

(٢) جاكوب بومي (١٥٧٥ ـ ١٦٢٤) متصوف ديني ألماني ، يطلقون عليه في انجلترا اسم بهمان . في كتابه الاول « أورورا » (١٦١٢) قال أن الله هو أصل كل الخلق في كل الجوانب التي يتبدى الله فيها . وقد ادعى بومي الوحي وتألفت في انجلترا جمعيات تؤمن بتعليماته «المترجم»

(٣) الفرد كوبين رسام ومصور ولد عام ١٨٧٧ في بوهيميا بتشيكوسلوفاكيا ، تخصص في الموضوعات الخيالية والقائمة على الاشباح . « المترجم »

Kubin « المنظر الآخر » ولكتاب « الوجه الاخضر » لميرينك Myrink ـ وهو كتاب ينبغي الا نبخس من قيمته ـ وكذلك مقطوعة « مملكة بلا مكان » لجوتز (١) Gotz ومسرحية « يوم الموت » لبارلاخ (٢) Barlach . ويمكن أن تتسع هذه القائمة كثيرا .

ونحن حينما نتناول النوع السيكلوجي من الابداع الفني ، لا نحتاج ابدا الى ان نسائل انفسنا مم تتألف مادته او ماذا تعني ؟ لكن هذا السؤال يفرض نفسه علينا بمجرد أن ناتي الى النوع البصري من الابداع الفني . اننا ندهش ، نؤكد ، يلتبس علينا ، ناخذ حذرنا ، بل ننفر ونطلب تعليقات وتفسيرات أن لا يذكرنا بشيء من الحياة اليومية الانسانية، هو بالاحرى يذكرنا دائما بالاحلام ، بمخاوف الليل ، بالانعزال المظلم للذهن الذي أحيانا ما نحسه مع احساس الشك . ان الجمهور القارىء في معظمه ينبذ هذا النوع من الكتابة ـ الا اذا كان على درجة فظة من الحسية ـ بل أن الناقد الادبي ليشعر بالحيرة ازاء هذا النوع . حقا ان دانتي وفاجنر قد مهدا لتناول هذا النوع . فالتجربة البصرية ـ في حالة دانتي ـ تسترها مقدمة من الحقائق التاريخية . وفي حالة فاجنر تسترها الاحداث الاسطورية ـ حتى ان التاريخ والاسطورة يؤخذان احيانا على انهما المادتان اللتان الف بهما هذان الشاعران. لكن لا مع هذا أو بتلك تكمن القوة المحركة أو الدلالة العميقة . فهي تكمن عند كليهما في التجربة البصرية . فالمعتقد عامة ـ ولذلك الاعتقاد مبرراته ـ أن رايدر هاجارد مجرد مكتشف للقصة . ومع ذلك فالقصة حتى عنده هي بصورة مبدئية وسيلة للتعبير عن مادة هامة . ومهما بدا من طول الحكاية بحيث تجاوز المضمون في كبرها . فان المضمون يفوق الحكاية في الاهمية .

ان الغموض الذي يحيط بمصادر المادة في الابداع البصري غريب للغاية ، وهو النقيض التام للنوع السيكلوجي من الابداع . بل اننا ننتهي الى الشك في أن هذا الغموض ليس مقصودا . ونحن نميل بالطبع الى ان نفترض ـ ويشجعنا على ذلك علم النفس الفرويدي ـ ان بعض الخبرات ذات الصبغة الشخصية العالية ـ تكمن وراء هذه الظلمة المهولة . ومن ثم نأمل أن نفسر هذه اللمحات الغريبة من الفوضى وأن نفهم لماذا يبدو أحيانا كما لو أن الشاعر قد أخفى عنا عن عمد تجربته الاساسية . انها مجرد خطوة بعيدة عن هذه الطريقة من التطلع الى الموضوع نحو حقيقة أننا نتناول هنا فنا مرضيا وعصابيا ـ خطوة لها ما يبررها طالما ان مادة المبدع البصري تظهر سمات نجدها في تخييلات المجنون . والعكس أيضا صحيح ، فنحن غالبا ما نكتشف في النتاج العقلي للاشخاص الذهانيين ثروة من المعنى نتوقعها بالاحرى من أعمال ناتجة عن عبقرية . وعالم النفس الذي يتبع فرويد يميل بالطبع الى أخذ الكتابات موضع بحثنا كمشكلة من مشكلات علم النفس المرضي . وعلى أساس افتراض أن هناك تجربة شخصية صميمية تحدد ما أسميه « بالرؤية البدائية » ـ تجربة لا يمكن أن تقبلها الملاحظة الشعورية ـ على أساس هذا الافتراض يحاول عالم النفس هذا أن يلقى المسؤولية على الصور الفضولية للرؤية بأن يسميها « صور تغطية » وبأن يفترض أنها تمثل محاولة لاخفاء التجربة الاساسية . وهذه ـ حسب وجهة نظره ـ يمكن أن تكون تجربة حب لا تتفق اخلاقيا او جماليا مع الشخصية ككل أو على الاقل مع جوانب معينة من الذهن الشعوري . ان الشاعر ، حتى يستطيع ان يكتب هذه التجربة عن طريق الانا ويجعلها غير مدركة (لا شعورية) ، تبدأ في العمل ترسانة كاملة من التخييل المرضي. وعلاوة على ذلك ، فان محاولة احلال القصة محل الواقع ـ لانه واقع غير مرض ـ لا بد أن تتكرر في سلسلة طويلة ـ من التجسيدات الابداعية . وقد يفسر هذا نمو الاشكال التخيلية على نحو بشع شيطاني مريع وملتو . فهي من ناحية بدائل للتجربة غير المقبولة ، وهي تساعد من الناحية الاخرى على اخفائها .

ورغم ان مناقشة شخصية الشاعر واستعداده المرضي يتصل بالجزء الثاني من مقالي هذا ، فانني لا استطيع ان اتجنب تناول هذه النظرة الفرويدية عن العمل الفني البصري في هذا المجال . اولا لان هذه النظرة اثارت انتباها كبيرا . ثم انها المحاولة الوحيدة المعروفة التي بذلت لاعطاء تفسير «علمي» لمصادر المادة البصرية او لوضع نظرية عن العمليات النفسية التي تحدد هذا النوع الغريب من الابداع الفني. وانا افترض ان وجهة نظري في هذه المسالة غير معروفة اوهي ليست مفهومة عامة . وبمقتضى هذه الملاحظة المبدئية ساحاول الان ان اعرض وجهة نظري في ايجاز .

اننا إذا صممنا على ان استخراج الرؤيا من تجربة شخصية ، علينا ان نتناول الرؤية على انها شيء ثانوي ـ على انها مجرد بديل للواقع والنتيجة هي اننا نعري الرؤية من حقيقتها المبدئية وناخذها على انها ليست الا عرضا . وعندئذ تنكمش الفوضى التي تحمل الاخطار الى مستوى الاضطراب النفسي ، وبهذه النظرة الى الموضوع نستعيد الشعور بالثقة ونعود الى الصورة التي كانت لدينا عن كون حسن التنظيم . وحيث اننا عمليون ومعقولون ، لا نتوقع ان يكون الكون كاملا ، انما نحن نتقبل هذه النقائص التي لا مفر منها والتي نسميها شذوذا ومرضا ، وناخذها على انها امر لا مفر للطبيعة الانسانية منها ، أن الايماء المخيف للهوات التي تتحدى الفهم الانساني تنبذ باعتبارها وهما ، والشاعر ينظر اليه على انه ضحية للخداع ومذنب فيه . ولقد كانت هذه التجربة البدائية هي بالنسبة للشاعر « انسانية » ـ انسانية جدا ، الى درجة انه كان لا يستطيع ان يواجه معناها ولكن كان عليه ان يخفيها عن نفسه.

ونحسن عملا ـ على ما اعتقد ـ بان نكشف في وضوح تام النواحي الضمنية في طريقة تعليل الابداع الفني التي تقوم على رده الى عوامل شخصية ، وعلينا ان نرى في جلاء الى اين تؤدي بنا هذه الطريقة . والحقيقة انها تأخذنا بعيدا عن الدراسة السيكلوجية للعمل الفني وتضعنا في مواجهة الاستعداد النفسي لدى الشاعر نفسه . ولا سبيل الى انكار ان هذا الاخير يمثل مشكلة هامة ، ولكن العمل الفني شيء قائم بذاته ، وينبغي الا يضرب به الحائط ، ان مسالة دلالة العمل الابداعي للشاعر ـ اي مسالة اعتباره العمل الابداعي كشيء تافه، كستار كمصدر للمعاناة ، او كانجاز لعمل ـ هذه المسالة ـ لا تعنينا في هذا المقام . باعتبار ان مهمتنا هي تفسير العمل الفني سيكلوجيا ـ ومن اجل هذه المهمة من الضروري ان نعطي اعتبارا جادا للتجربة الاساسية التي تحدده ـ اعني الرؤية . ان علينا على الاقل ان نتناولها بنفس الحيوية التي نتناول بها التجارب التي تكمن وراء النوع

---

(١) هرمان جوتز (١٨٤٠ ـ ١٨٧٦) مؤلف الماني موسيقى للاوبرا والسيمفوني والاعمال الكورالية وموسيقى الصالونات . « المترجم »

(٢) ارنهست بارلاخ (١٨٧٠ ـ ١٩٣٨) كاتب وشاعر مسرحي ونحات . الماني من أشهر مسرحياته « يوم الموت » التي يشير اليها يونغ في مقاله وقد ألفها عام ١٩٢٤ ، وله ثلاث مسرحيات أخرى كان يكتب الواحدة منها بعد مضي أربع سنوات على كتابته للمسرحية السابقة . « المترجم »

السيكلوجي من الابداع الفني ، ولا يشك احد في ان كليهما حقيقي وجاد . حقا ، انه ليبدو كما لو كانت التجربة البصرية شيئا بعيدا تماما عن مجموع الانسان العادي ، ولهذا السبب نجد صعوبة في الاعتقاد بانها شيء حقيقي ، فحولها ايحاء نفسي بالميتافيزيقا الغامضة والابهام، حتى اننا نشعر بلاستيقاظ للتدخل باسم المعقولية ذات النيـة الطيبة. واستنتاجا هو انه من الافضل الا نتناول مثل هذه الاشياء بالافراط في الحيوية ، والا فان العالم سيعود ثانية الى الخرافة المظلمة . ويمكننا ـ بالطبع ـ ان نميل الى الغموض ، لكننا نرفض ـ عادة ـ التجربة البصرية باعتبارها محصلة مخيلة غنية او حالة شعرية ـ او بعبارة اخرى ـ كنوع من التصريح الشعري المفهوم من الناحية السيكلوجية ، ان بعض الشعراء يشجعون هذا التفسير من اجل وضع بعد بين انفسهم واعمالهم . فلقد اكد سبتلر ـ مثلا ـ تأكيدا شديدا انه لا فرق بين ان يغني الشاعر اغنية من ((الربيع الاوليمبي)) او ان يغني مقطوعة ((مايوهنا)) والحقيقة ان الشعراء بشر ، وان ما لدى الشاعر ليقوله عن عمله بعيد غالبا عن ان يكون الكلمة الفاصلة في الموضوع . وليس مطلوبا منا بشيء الا ان ندافع عن اهمية التجربة البصرية ضد الشاعر نفسه .

لا يمكن انكارانا نلمس انعكاسات تجربة حب اصيلة في ((راعي هرماس)) في ((الكوميديا الالهية)) وفي مسرحية فاوست ـ تجربة تكملها وتنجزها الرؤية . وليس هناك اساس للافتراض القائل بان الجزء الثاني من فاوست يلغي او يخفي التجربة الانسانية العادية التي في الجزء الاول، كما انه ليس لدينا ما يبرر ان نفترض ان جوته كان سويا في الوقت الذي فيه كتب الجزء الاول ولكن عقله كان في حالة عصابية حينما الف الجزء الثاني . اننا نستطيع ان نتناول هيرماس ودانتي وجوته كخطوات ثلاث متتابعة تغطي قرابة الفي عام من التطور البشري ، ففي كل منها نجد قصة الحب الشخصي لا مرتبطة بالتجربة البصرية الاثقل وزنا فحسب ، وانما خاضعة لها خضوعا صريحا . وامام قوة هذا الدليل القائم على العمل الفني نفسه والذي يلقى بعيدا عن بساط البحث مسألة الاستعداد النفسي الخاص للشاعر ، علينا ان نعترف ان الرؤية تمثل تجربة اكثر واعمق تأثيرا من العاطفة الانسانية . وفي الاعمال الفنية التي لها هذه الطبيعة والتي لا ينبغي ان نخلط بينها وبين الفنان كشخص ـ لا يمكن ان نشك في ان الرؤية ليست شيئا مستخرجا او تابعا ، وليست عرضا لشيء اخر . انها تعبير رمزي صادق ـ اعني انها تعبير عن شيء موجود من اجلها هي ، لكنه معروف بشكل ناقص. اية قصة الحب تجربة حقيقية تعانى بالفعل ، وينطبق الامر نفسه على الرؤية . ولا حاجة بنا لان نحاول ان نحدد ما اذا كان مضمون الرؤية ذا طبيعة جسمية او نفسية او ميتافيزيقية . فلها في ذاتها واقع نفسي وهذا امر فعلي لا يقل عن الواقع الجسمي . وتقع العاطفة البشرية في نطاق التجربة الشعورية . بينما يقع موضوع الرؤية وراء مجال التجربة الشعورية . اننا نخبر المعلوم من خلال مشاعرنا ، لكن حدوسنا تشير الى اشياء مجهولة ومخباة ـ فهي بحكم طبيعتها نفسها اشياء سرية . فاذا ما حدث واصبحت اشياء شعورية ، فانها تحتجز وتختفي عن عمد ، للسبب الذي من اجله اعتبرت منذ الازمان القديمة اشياء غامضة . وخطرة وخادعة . انها تختبيء عن بصيرة الانسان ، وهو ايضا يخبيء نفسه عنها . انه يحمى نفسه بسلاح العلم وسلاح العقل . ان تنوره متولد عن الخوف ! انه نهارا يعتقد في كون منظم ويحاول ان يؤكد هذا الايمان ضد الخوف من الفوضى الذي يفزعه ليلا . فماذا لو كانت هنا قوة حية مجال تأثيرها يتخطى عالم حياتنا اليومية؟ اهناك حاجات بشرية خطيرة ولا يمكن تحاشيها ؟ انخدع انفسنا حين نفكر اننا نمتلك ارواحنا ونخضعها لاوامرنا ؟ وهل ذلك الذي يسميه العلم ((النفس)) ليس مجرد علامة استفهام تتحدد تحددا تعسفيا داخل الجمجمة ، وانما هي بالاحرى باب يفتح على العالم الانساني من عالم مجاوز له ويسمح بين آن واخر لامكانيات غريبة لا يمكن ان تؤثر على الانسان وان تنقله ـ كما لو كان على اجنحة الليل ـ من مستوى الانسانية العام الى مستوى المهارة الانسانية ؟ اننا حينما نضع النوع البصري من الابداع الفني موضع النظر فانه يبدو كما لو كانت قصة الحب قد استخدمت فيه كمجرد خلاص ـ كما لو لم تكن التجربة الشخصية شيئا اكثر من تمهيد للكوميديا الالهية من كل اهميتها .

ليس خالق هذا النوع من الفن وحده هو الذي يكون على اتصال مباشر بالجانب الليلي من الحياة ، ولكن القديسين والانبياء والقادة والمتنورين يكونون كذلك ايضا . وايا ما كان هذا العالم الليلي مظلما فهو ليس عالما غير مألوف كلية.. فلقد عرفه الانسان منذ ازمان سحيقة هنا وهناك وفي كل مكان ، وهو بالنسبة للانسان البدائي اليوم جزء لا جدال فيه من صورته عن الكون . ونحن فقط الذين انكرناه بسبب خوفنا من الخرافة والميتافيزيقا ، ولاننا عانينا من اجل بناء عالم شعوري آمن يمكن ادارته بذلك القانون الطبيعي الذي يمثل فيه مكانة القانون الشرعي في اتحاد دولي . ومع ذلك ـ ومن بيننا ـ يدرك الشاعر بين حين واخر صور اناس عالم الليل ـ الارواح والشياطين والالهة . انه يعرف ان غرضية تتجاوز الغايات الانسانية هي السر الذي يعطي الحياة للانسان ، ان لديه نذيرا باحداث لا يمكن فهمها في عمقها . وبايجاز ، هو يرى شيئا من ذلك العالم النفسي الذي يثير الفزع في نفس المتوحش والبربري .

لقد فقدت اثارها ـ منذ بداية المجتمع الانساني وما بعد ذلك جهود الانسان لاكساب مخاوفه الغامضة صورة الزامية . وحتى في رسوم العصر الحجري القديم في روديسيا يظهر ـ جنبا الى جنب مع الصور التي تمثل الحيوانات التي تكاد تبدو حية ـ نمط مجرد ، تقاطع مزدوج يدخل في دائرة . وقد تحول هذا الرسم في كل منطقة حضارية تحولا كبيرا او صغيرا ، ونحن لا نجده اليوم في الكنائس المسيحية فحسب وانما في معابد التبت ايضا . انها تلك التي نطلق عليها عجلة الشمس . ولما كانت ترجع في تاريخها الى زمن لم يكن احد فيه يفكر في العجلات كجهاز الي ، فلم يكن من الممكن ان يوجد لها مصدر من اي تجربة من تجارب العالم الخارجي . انها بالاحرى رمز يشير الى حدث نفسي ، انه يعبر عن تجربة للعالم الداخلي ، ولا شك انها تمثل حي ، شأنها شأن صورة الخرتيت الذي يحمل على ظهره طيورا نافرة . ولم تكن هنالك ابدا حضارة خلت من نظام من التعاليم السرية . وفي كثير من الحضارات نجد هذا النظام على درجة كبيرة من التطور . وتحفظ مجال القبائل والعشائر الطوطمية التعاليم المتصلة بالاشياء المخباة التي تكمن بعيدا عن وجود الانسان. في الحياة اليومية ـ الاشياء التي كانت تشكل دائما ـ منذ الازمنة البدائية ـ معظم تجاربه الحيوية ـ وتسلم المعرفة المتعلقة بهذه الاشياء الى الشبان خلال طقوس التلقين . ولقد كانت غوامض العالم اليوناني والروماني تقوم بنفس العمل ، والاساطير الفنية للعالم القديم قصائد غنائية عن مثل هذه التجارب في المراحل الاولى من التطور الانساني

ومن ثم فان من المتوقع ان يلجأ الشاعر الى الاسطورة في سبيل

اكساب تجربة اكثر التعبيرات ملاءمة لها . ونخطيء خطأ خطيرا حين نفترض انه بهذا العمل بمادة « نصف عمر » تكون التجربة البدائية هي مصدر خلقه ، ولا يمكن ان يسبر غورها . ولذلك فانها تتطلب مخيلة اسطورية لاعطائها شكلا . انها في ذاتها لا تقدم كلمة او صورة واحدة ، لانها رؤية ترى « كما لو من خلال زجاج مظلم » انها مجرد نذير عميق يجاهد ليجد ما يعبر عنه . انها كالزوبعة التي تمسك كل شيء في متناولها وتحمله بعيدا وتتخذ شكلا مرئيا . وحيث ان التعبير الجزئي لا يمكن ان يستنفد كل امكانيات الرؤية ، وانما تنقص عنها كثيرا في خصوبة المضمون ، فان على الشاعر ان يضع تحت يده احتياطيا ضخما من المادة اذا كان لا بد له ان يصل حتى بين قليل من تلميحاته . والاكثر من هذا ان عليه ان يلجأ الى مخيلة من اليسير تناولها كما انها مليئة بالتناقضات ، من اجل التعبير عن عامل المفارقة العجيبة من هذه الرؤية . ان مخاوف دانتي تتغطى برداء من الصور التي تجوب السلم بين الفردوس والجحيم ، وعلى جوته يجمع بين بلوكسبرج والمناطق الجهنمية في العصر اليوناني القديم ، ويحتاج فاجنر الى جسم الاسطورة النردية كله ، اما نيتشه فيعود الى الاسلوب الكهنوتي ويبدع على طريقة الكشف الاسطوري التي كانت جارية في ازمنة ما قبل التاريخ ، ويكتشف بليك لنفسه اشكالا لا يمكن ان توصف ، ويستعيد سبتلر اسماء قديمة لمخلوقات جديدة يبدعها خياله. ونحن لا نفتقد اية خطوة متوسطة في كل المجال الذي يبدأ من الاشياء الجليلة التي تند عن الوصف الى الاشياء البشعة الضالة .

ان علم النفس لا حيلة له في شرح هذه المخيلة الملونة الا ان يجمع مواد للمقارنة وان يقدم الاصطلاحات العلمية لهذه المناقشة مطبقا لهذه الاصطلاحات ، فانّ ما يظهر من الرؤية هو اللاشعور الجمعي . ونعني باللاشعور الجمعي استعدادا نفسيا معينا تشكله قوى الوراثة ، ومنهُ ظهر الشعور . فكما نجد في البناء الجسمي للجسد اثار المراحل الاولى من التطور ، يمكن ان نتوقع ان تتحدد النفس الانسانية ايضا في تكوينها بقانون نشوء الانواع . والحقيقة – انه في حالات غفوة الشعور – في الاحلام وحالات الخدر وحالات الجنون – تظهر على السطح النتاجات او المحتويات النفسية التي تظهر سمات مستويات التطور النفس . واحيانا ما تكون الصور نفسها ذات طابع بدائي حتى لنستطيع ان نفترض انها مشتقةمن تعاليم خفية قديمة. وكثيرا ما تظهر ايضا الموضوعات الاسطورية في رداء عصري . والامر ذو الاهمية الخاصة بالنسبة لدراسة الادب في مظاهر اللاشعور الجمعي هو أنها معرضة للموقف الشعوري . وهذا يعني القول بانها يمكن أن تؤدي من حلات الشعور الاحادية الجانب أو المرضية أو الخطيرة الى التوازن بطريقة غرضية ظاهرة . ففي الاحلام نستطيع ان نلمس هذه العملية بوضوح تام في جانبها الايجابي . وفي حالات الجنون تكون العملية التعويضية تامة الوضوح غالبا ، وان كانت تتخذ طابعا سلبيا . وهناك أشخاص يعزلون أنفسهم عن العالم كله لمجرد أن يكتشفوا يوما ما أن أسرارهم قد عرفت وأن الجميع قد تحدثوا عنها (1) .

لو أننا وضعنا فاوست لجوته موضع النظر ، وتركنا جانبا احتمال أن تكون تعويضا عن موقفه الشعوري ، فان السؤال الذي ينبغي أن يجيب عليه هو هذا : ما هي العلاقة التي تربطها بالنظرة الشعورية لعصره ؟ ان الشعر العظيم يستمد قوته من حياة الجنس البشري ، ونحن نفتقد معناه تماما حينما نحاول أن نستمده من عوامل شخصية . وحيثما يصير اللاشعور الجمعي تجربة حية ويربط في علاقة مع النظرة الشعورية لعصر ما ، يكون هذا الحدث عملا ابداعيا ذا أهمية لكل فرد يعيش في ذلك العصر . والعمل الفني الذي ينتج يتضمن ما يمكن أن نسميه عن صدق بأنه رسالة الى أجيال من الناس . ومن هنا فأن فاوست تحس شيئا ما في روح كل الماني . ومن هنا أيضا كانت شهرة دانتي خالدة . بينما فشلت راعي هيرماس في أن تدخل في قانون العهد الجديد. ان لكل حقبة تعصبها ، وانحيازها الخاص وعلتها النفسية . فالعصر مثل الفرد ، لنظرته الشعورية حدودها ، ومن ثم يتطلب تسوية معوضة . وهذا أمر يتأثر باللاشعور الجمعي في أن الشاعر أو القديس أو الزعيم يسمح لنفسه بأن تقوده رغبة زمانه التي لا يمكن التعبير عنها ويظهر الطريق – بالكلمة أو بالعمل – لبلوغ ما يلتمسه ويأمله كل فرد بصورة عمياء – سواء كان بلوغه يؤدي الى خير أو الى شر ، الى تدعيم عصر ما أو تحطيمه .

ان من الخطر دائما أن نتحدث عن عصر فرد ما ، لان المحفوف بالاخطار – في الوقت الحاضر أوسع من أن يستوعبه الادراك . وينبغي – من ثم – الاكتفاء بتلميحات قليلة . ان كتاب فرنشيسكو كولونا موضوع في صورة حلم ، وهو تأكيد للحب الطبيعي وقد أخذ كعلاقة انسانية ، وهو – دون أن يتسامح في الانغماس الفج في الحواس – يترك جانبا التقديس المسيحي للزواج . وقد ألف هذا الكتاب عام ١٤٥٣ . ويتناول رايدر هاجارد – الذي وافقت حياته وقت ازدهار العصر الفكتوري ويعالجه بطريقته الخاصة ، فهو لا يضعه في صورة حلم ، لانه يُتيح لنا أن نشعر بالتوتر الناشيء عن الصراع الاخلاقي . أما جوته فينسج موضوع جريتشن هيلين ماترجلوريوزا كخيط أحمر في قماش فاوست المتعدد الالوان . ونيشه يعلن موت الله . وسبتلر ينقل كثرة الآلهة وتناقضها الى اسطورة عن الفصول . وأيا ما كانت أهميته ، فان كلا من هؤلاء الشعراء يتكلم بصوت الآلاف وعشرات الالاف . متنبئا بالتغيرات التي ستحدث في النظرة الشعورية لعصر .

(٢) الشاعر

ان القوة الابداعية – مثل حرية الارادة – تحتوي سرا . ويستطيع عالم النفس أن يصف كلتا هاتين الظاهرتين كعمليتين ، لكنه لا يستطيع أن يجد حلا للمشكلات الفلسفية التي تثيرانها . الانسان المبدع لغز قد يحاول أن نجيب عليه بوسائل عديدة ، لكن دون جدوى دائما ، وتلك حقيقة لم تمنع علم النفس الحديث من أن يوجه انتباهه بين آخر واخر الى مشكلة الفنان وفنه ، وقد ظن فرويد أنه وجد مفتاح هذه المشكلة في عملية استخراج العمل الفني من التجارب الشخصية للفنان (1) وصحيح أن بعض الامكانيات توجه من هذا الاتجاه ، لانه كان من الامور التي يمكن تصورها أن العمل الفني – لا أقل من العصاب – يمكن أن تتبع آثاره الى

– التتمة على الصفحة ٥٨ –

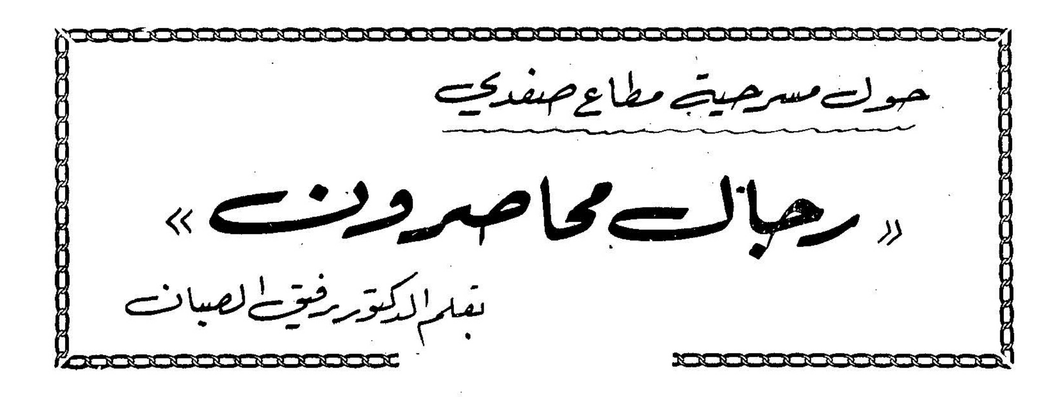
(1) انظر مقالي « الذهن والارض » في كتاب « مساهمات في علم النفس التحليلي » الناشر كيجان بول – لندن ١٩٢٨

(1) انظر مقال فرويد من رواية **جراديفا** للكاتب ينزن وكتابه عن ليوناردو دافينشي . قام مترجم المقال بترجمة كتاب فرويد « ليوناردو دافينشي » ويأمل أن تخرج هذه الترجمة العربية قريبا . أما عن رواية جراديفا التي يشير يونج الى مقال فرويد عنها فهي للروائي الالماني فيلهلم ينزن (١٨٣٧ – ١٩١٧) وهو مؤلف عدد كبير من الروايات والقصص القصيرة والاشعار الغنائية والقصائد الملحمية والتراجيديات . وقد اخذت للقارىء هذه الفقرة التي اوردها فرويد في أحد هوامش كتاب « تفسير الاحلام » عن هذه الرواية : يقول فرويد :

« وجدت بطريقة الصدفة في رواية جراديفا للكاتب فيلهلم ينزن أحلاما عديدة ابتدعها المؤلف ، ولكنها كانت رغم ذلك سليمة البنيان تماما ، وأمكن تفسيرها كما كانت أحلاما صادرة عن اناس حقيقيين وليست من ابداع الخيال . وقد ذكر لي الكاتب أنه لم يكن على علم بشيء من نظريتي في الاحلام . وقد اتخذت من هذا التطابق بين أبحاثي وما ابتدعه الكاتب دليلا على صدق تحليلي للاحلام » . اما مقال فرويد عن رواية جراديفا فيحمل اسم :

« الهواجس والاحلام من رواية ينزن « جراديفا » (١٩٠٧)

المترجم



تتسم مسرحيات هذا القرن عموما بطابع مميز خاص يعطيها لونا كاشفا ويدفعها باتجاه واحد معلوم ، هو طابع (الحلقة المفرغة) .. فابطال هذه المسرحيات يقفون منذ السطور الاولى للمسرحية امام أنفسهم ينظرون الى موقف ما .. بحالة شديدة من الدهشة .. ثم يكتشفون من خلال فصول ثلاثة اليمة مأساتهم الحقة المتمركزة في وحدتهم القاتلة وعجزهم عن ايضاح انفسهم للاخرين .

والشيء البارز جدا في مسرحية مطاع صفدي الاخيرة التي طلعت علينا بها مجلة الآداب في عددها الاخير هو هذه الصفات نفسها .

فمنذ الكلمة الاولى من المسرحية .. تلقيها خديجة في انسياب قاتل .. وثورة كامنة .. تتفجر المشكلة الاولى التي يعرضها مطاع وهي تمرد الفتاة الشرقية (خديجة لا بد ان تأتي كما فعلت منذ سنتين لم يخطر ببالك انني قد اكون مثلا هجرتك الى الابد .. او انه اصابتني علة ما ..) ...

وموقف الشرفي منيب الذي يحاول كذلك منذ اللحظة الاولى .. ان يبعد هذه الثورة عنه .. ان يقصيها ان يتكلم عن شيء اخر .. (ماذا حدث يا خديجة ؟ ! اتركيني لحظة اتكلم فيها عن شيء اخر ..)

من هي خديجة ! امن هو منيب .. ؟! وما هو المدى الذي يدفع اليه الصفدي ابطاله .. وما هي المشكلة الحقيقية التي تواجههم .. ! !

خديجة ابنة الريف .. اتى بها شقيقها ابراهيم الى المدينة .. لتحيا حياة انثى واعية .. تعي شخصيتها وتعي انوثتها كاملة .. وتعي حقها في الحياة ، وابراهيم لا يدري انه اذ جعل من اخته ميدانا لتجربته الفكرية ، فانه قد ارادها هو الاخر مطية لافكار الرجل .. كما كانت منذ الاف السنين اي اننا منذ منطلق الرواية امام حل فاشل لمشكلة المرأة .. فخديجة لم ترد الثورة على شرفها .. وانما كانت محطا لابراهيم يجرب فيه اراءه عن ثورة المرأة وتحررها .

لذلك نلحظ منذ كلمات خديجة الاولى .. مدى تخبطها .. ومدى حيرتها امام شرط وثورة لم تردهما .. انما فرضا عليها فرضا .. كما فرضت عليها عواطفها .. وكما فرضت عليها حركاتها .. وكما سيفرض عليها مصيرها ..

وفي المدينة التي أتت اليها خديجة .. يعرفها شقيقها بصديقه منيب .. وهنا ايضا نرى ان تجربة خديجة لم تكن تجربة واعية .. فحتى هذا (الذكر) الذي تصادفه.. الذي سيكون القطر الذي يدور حوله مصيرها .. هو ذكر اتى اليها عن طريق اخيها .. لم تختره هي .. وانما فرضته عليها ظروف اخرى قاهرة .. لقد وجدته امامها .. فلحقت به ، وكأنها دمية مصنوعة تسير وفق خط رسمه لها (الميكانيك) القابع في أعماقها .

وتنشأ علاقة عجيبة بين خديجة وهذا الصديق منيب .. لا نعرف من سياق الرواية ان كانت علاقة جنسية أم مجرد صداقة روحية جامعة.. ولعل المؤلف قد اراد هنا ان يخرج بشخصياته عن اطارها الحسي ليذهب بها في ميدان افكاره المجردة ، وليضع قوالب ذهنية لهذه المخلوقات التي تحيا مصيرها المحتوم .

ولكن هذه العلاقة بريئة كانت أم آثمة .. تظل في مجتمعنا الشرقي علاقة بين (امرأة ورجل) أي علاقة غير جائزة لا يقرها مجتمع خديجة القروي .. بل أنها تظل غير مشروعة حتى في هذا (المجتمع الحر) الذي يحلم ابراهيم بتحقيقه .. لذلك فانها سرعان ما تسبب دويا مكتوما يصل الى مسامع أهل القرية فيقفون وقفة رجل واحد .. ويطلبون من ابراهيم ان يدفع ثمن تجربته .. ان يجعل الدم المطهر الوحيد لهذا الاثم الذي انتشرت رائحته بين منازلهم البيضاء .. أي بكلمة واحدة .. ان يقتل شقيقته .

وهنا يقف هؤلاء الابطال الثلاثة امام مشكلتهم وجها لوجه .

خديجة .. التي تقف تجاه ثورتها وقفة انثى .. ربما كانت واعية بعض الشيء لتجربتها .. ولكنها تقف منها وقفة التسائل .. وقفة الذي لا يمكنه ان يحدد المصير .. بل يترك للاخرين حق تحديده .. انها انثى الشرق بشاعريتها المتدفقة الأسيانة .. بضلالها المليء بالظلال ... بحيرتها التي لا تنتهي وبتجربتها المبتورة التي ولدت قبل الاوان .

وابراهيم (البطل) الذي يريد ان ينتصر على شرط اجتماعي رسمه له آباؤه واجداده .. والذي يريد ان يثبت انتصار افكاره على قيمه البالية التي لم يعد بامكانها ان تملأ له حياته واحلامه .. والذي يقف امام مشكلة وقفة الحائر الذي لا يستطيع ان يدفع هذه المشكلة عنه والذي لا يمكنه ان يجد لها حلا . ان ابراهيم ليس عقلاني الشرق .. بل انه العقلاني في كل زمان ومكان الذي يخلق مشكلته .. ثم يقف امامها حائرا .. عاجزا عن الوصول الى أي منفذ يؤدي الى الشمس .

واخيرا منيب .. القطب الثالث في الرحى .. الشخصية المتهالكة التي لا تعرف من الحرية الا وجهها المشرق . والتي تنكر او تتجاهل اي جانب قائم من المشكلة . لا تريد ان تعرف اسنانها الا مذاق العسل .. ولو كان الاخرون يتساقطون من عبء مسؤولياتهم .

لا يمكننا ان ندعي ان منيب لم يحب خديجة .. ربما أحبها .. ولكن كما يمكنه ان يفهم هو الحب .. تجربة عاقرة .. لا تتخطى الحواجز والحدود . وعندما تدق ساعة الخطر .. ينجو كل بنفسه .

هذه الشخصيات الثلاثة العجيبة هي التي تقف امامنا خلال الفصل الاول من مسرحية (رجال محاصرون) لمطاع الصفدي .

ان مطاع لا يعرف اللف والدوران .. والمسرح الذهني بأجمعه لا يلجأ الى وسائل جانبية للوصول الى اهدافه . لذلك فالمشكلة تطرح منذ اللحظة الاولى .

نحن في بيت منيب .. وخديجة تأتي اليه شأنها دائما .. لتخبره ان علاقتهما قد اكتشفت من أهل قريتها جمعاء .. وان ابراهيم الاخ الاكبر .. هو المكلف بمحو الاهانة .. وبذبحها من الوريد الى الوريد ..

لنقلها مسرعين ودون تردد .. هذا الفصل هو أجمل فصل في المسرحية .. استطاع مطاع ان يرسم فيه خطوطا سريعة نفاذة لمشكلته وابطاله .. وان يعرض وجوههم الشاحبة المريضة من خلال كلمات متمردة رهيبة .. تعكس الف ظل .. وتمتد بصورة متصالبة اخاذة .

فها هي خديجة تقف امام النافذة تشهد الغروب قائلة (أحب ان أظل هكذا من بعيد على موت الشمس .. من هنا .. من هذه الغرفة العالية في الجبل .. أظل كذلك على موت المدينة .. الشوارع لا أرض لها .. أرى رؤوسا بعضها صلعاء .. بعضها سوداء السقف .. شقراء السقف .. كل الناس في المدينة مسقوفة رؤوسهم جيدا .. قد تميع في النهار تحت الشمس .. وقد ترد في الليل .. ولكن الرؤوس تظل محمية جدا .. والافكار في سجنها دائما .. والامال مكورة في الداخل.. والعيون منخفضة نحو الاسفل ...)

اننا امام صورة رومانتكية كاملة الجوانب .. الانسان القزم الذي امتد متطاولا حتى بلغ نهاية الاشياء واصبح يراقبها ويحكم عليها ويجردها .. ولكن هذا الانسان القزم قد استجمع كل ما تحويه انسانيته من شعر وكآبة رومانتكية فاجعة .. فوقف وقفة المارد .. الذي ينكر ظله والذي يرغب ان يحقق نفسه تحقيقا كاملا وان كان ذلك عن طريق الموت ..

في هذا الفصل المدهش .. امسك مطاع باطراف ماساته .. امسك بدماء المسكينة التي تتعثر تجاه مصيرها .. وتجاه الاحداث التي لم تفهمها .

ما هو السر العجيب الذي دفع ابراهيم الى تحقيق تجربته ؟ هل كانت التجربة الحياتية التي اراد ان يخوضها عن طريق شقيقته تجربة وجودية حقة تستمد جذورها من فلسفة ارادها ابراهيم ان تكون معيارا لحياته ، أم ان هذه (الحركة) كانت مجرد تجربة عابثة .. وتمرد روتيني يعانيه كل شاب منا حين يرى جوع مجتمعه .. وعجزه عن تصليب الاسس ودعمها ؟

لا أريد ان أرى بين أبطال مطاع الثلاثة متمردين حقيقيين ... فالثلاثة يعيشون تمردا هامشيا لا ينبع من أعماقهم وانما يأتيهم من مصدر حياتي آخر .

فابراهيم لم يكن ليجرؤ هو نفسه على الزواج من فتاة في قريته

(عبثت) كما عبثت اخته .. لذلك نراه يتخبط في الفصل الثاني من المسرحية تجاه الحدث الذي أصاب حياته ، لا يهتدي الى قراره بل ان تركيب شخصيته نفسه يجعله عاجزا عن ان يجد حلا .. لانه اذا وجده قائما يكون بذلك قد هدم الاساس الذي ترتكز عليه حياته كلها ، انه من هذه الشخصيات التي يضج بها عالمنا المعاصر ، حائرة بين سماء لا تؤمن بها ، وأرض كفت عن السير عليها لانها كشفت كل ما فيها من طين وعفن .

اما خديجة فهي الشخصية الوحيدة التي يبدو ان مطاع قد أحبها .. وانه لم يستطع ان يجرد نفسه ، كمؤلف ، من ان يحيا أزمتها العجيبة انها في شاعريتها المغرقة في كلماتها المتحررة ، في اندفاعها البطيء نحو مصيرها ، في قلقها ، في حيرتها ، في ترددها .. (أوفيليا) حديثة امام هملت يائس جردته انوار الكهرباء التي يشع بها الطريق من كل الاوهام التي كانت تبعثها القناديل الخافتة التي امتلأت بها قلعة الامير الاسود .

اننا نراها في ختام الفصل الثالث مهدلة الشعر ، تقف امام مصيرها المليء بالدم ، مستسلمة ، واثقة ، رهيبة ، بل انها هي نفسها التي تنبأت منذ ختام الفصل الاول « بان كل شيء سيتكرر .. ويتكرر كما كان منذ الاف السنين ، منذ ان جزت رقبة اول انثى من اجل آلهة كلها من الذكور .. وتجز اليوم من اجل ذكور كلهم آلهة ».

انها الفتاة الشرقية بكل شرفها المرضي المليء بالياسمين والعفن.. بالصديد وازهار العوسج البرية .

لقد ارادت خديجة ان تحقق نفسها .. حتى ولو كانت نقطة الانطلاق بالنسبة اليها نقطة هامشية تستمد جذورها من شخص اخر.. قبل ان تستمد جذورها من نفسها هي..

ولكن الانطلاق قد حصل .. والنتيجة ان كانت مبنية على تفسير خاطىء ، فهي نتيجة لاحداث وقعت فعلا . لذلك فمنطق خديجة يدفعها الى تقبل الامر بشجاعة مفاجئة مستمدة من قوة الدفع النفسي الذي وجدت مصيرها متعلقا به .. لم يبق امامها الا هذه النهاية الرومانسية التي تميز كل فتاة شرقية .. او كل عذراء لم تجرب الحدث الجنسي مهما كانت هويتها .. انها تقف امام ماضيها .. امام طفولتها .. امام احلامها الممزقة وقفة حزينة آسية .. خافضة الرأس تهمس قبل ان تتكلم :

« لن اصعد ثانية الى مفارتي .. ربما طال العوسج الان على بابها.. وتكاثف بعروقه العنكبوتية الجافة .. سوف يغمرها الشوك الازرق النحيل والفتاة النحيلة ذات الثوب الرخو الطويل سوف تغرق في الظلمة ... وتأكلها الوحشة العمياء .. لن تمسها البروق .. لن تملأ صدرها عصفات الريح لن تغسل لحمها زخات المطر الجبلي البارد .. الشوك يغمرها .. والوحشة العمياء تبدد نشوتها لن يطول معدنها أي نور ناري .. لن تتحول من مجرد ترابة مرصوصة كثيفة الى الماسة شفافة .. انهم يزرعون العوسج على باب مفارتي .. العنكبوت القذر يسد علي منافذ الفضاء الرهيب ... اموت ... اخمد في طينتي اللعينة الاولى .. لن يلتمع مني اي جوهر .. ما انا الا امرأة تزحف على الطين ».

ان الشاعرية هي الطابع المميز لشخصية خديجة .. الاستسلام الشاعري لقدر اهوج لم تشأه هي ، ولم تدافع عنه ، انما دفعت اليه ..

لست هنا بصدد حديث طويل عن مسرحية مطاع الصفدي الاخيرة.. فالمسرحية معقدة الحادثة ، متلونة الاسلوب ، متشعبة ، تعرض كثيرا من المشاكل باسلوب خاص يتميز احيانا بالجفاف الفلسفي واحيانا بالوداعة والرقة التي نلمسها في احاديث الاناس الطيبين ..

ولكن هل هناك اناس طيبون في مسرحية الصفدي ؟ لقد استعرضت حتى الان الشخصيات الثلاث الرئيسية ، ولم اتعرض للشخصيات الثانوية الاخرى .. والحق يقال ان هذه الشخصيات لم تصنع من المعدن الذي صنع منه الابطال الرئيسيون . انها اشبه ماتكون بالانوار الكاشفة لا هدف لها الا القاء بعض الاضواء الخاصة على شخصيات مطاع الاصلية.

ربما كانت طيبة في اساسها ، كهذا الاقطاعي الذي يرغب بالاصلاح

ولكنها سرعان ماتنجرف في هذا السيل من العفن فتنسى طيبتها .. وتنسى طهارتها الاصلية ..

لا اريد ان اقف معها .. قدر ماأريد ان اخوض في المشكلة التي عرضها مطاع .. والتي ارادها ان تكون رمزا لمجتمعه ودليلا يكشف عن تمرده الاصيل ضد اوضاع قائمة .. واطر اجتماعية يقف خشبها مليئا بالدود .. متحديا الزمن .. تحديا « دون كيشوتيا » مضحكا .

ان التمرد الذي يشعر به ابطال « رجال محاصرون » هو تمرد مفرغ .. تمرد عابث .. بدأ بداية سيئة .. وانتهى الى « لا حل » .. انه يعكس صورة عن مجتمعنا الشرقي المريض الذي غلفت القيم المتعددة سقفه فاصبح يسير ورأسه مشنوق الى الاعلى ... يفتش ويفتش ويفتش عن قيمة واحدة حقيقية بين الاف القيم ..

اننا امام ابطال ثلاثة .. اختلطت البطولة المزيفة في عالمهم .. مع التمرد الحقيقي .. ولكن طابع الزيف والبعد عن الحقيقة كان المحور الاساسي لمأساتهم .

ان خديجة تستسلم لمصيرها ، لانها اكتشفت زيف ثورتها ، وهي تسعى الى الموت حالمة بالحفارة التي اصبح يجللها العوسج ، وابراهيم قد اكتشف برعب حقيقي عجزه عن حل ازمة ارادها بملء حواسه .. ازمة بناها على اسس زائفة .. ان مأساته الحقيقية هي هذا الاكتشاف المذهل المخجل الذي لم يستطع ان يواجهه ، لذلك هرب بنفسه بعيدا، مفضلا ان يكون انسانا حائرا ، على ان يكون اداة لعمل زائف .. يحققه ضد عمل زائف اخر .. ان ابراهيم بطل مشوه فقد وجهه وفقد اسمه، فلم يعد هاملت ، ولم يعد غريب كامو ، ولم يعد ايا كان ، لقد اصبح « لا شيء » بعد مأساته .. اصبح انسانا في قطيع . اما منيب ، فلقد كان البطل الحقيقي ،رغم جبنه وعجزه الذي سار مع منطق حياته ، جبان منذ البدء ، حسي ، خيالي ، واقعي ، مكشوف ، مجموعة من المتناقضات متراكبة ، متداخلة ، تسير كفقاعة عجيبة .. تستمد وجودها من معجزة مؤمنة هي نفسها بانها ستنفجر في يوم ما ، وان انفجارها لن يترك اي اثر .

ربما كنت مغاليا بعض الشيء في تصوير هذه الشخصيات.. فهي في واقعها شخصيات صلبة استطاعت ان تطرح مشكلة، وما التشويه الذي اشير اليه الا عجزها عن تمييز هذه الجدران التي تحاصرها ، انها جدران بالية من التقاليد لاتقف على اساس ، انما هي وهم مزركش ، فالدين اكذوبة تسير في ركاب الاقطاع ، والاقطاع يستمد وجوده من تقاليد بالية مهترئة تتغير بتغير اوراق النقد ..

ان مسرحية مطاع الصفدي هي مسرحية تحلل عجز الجيل ..عجزه عن ايجاد مشكلة لمصيره ، وعجزه عن وضع اسس لثورته وتمرده ،وعجزه عن مواجهة نفسه . وقهر الحصار الوهمي الذي يطبق عليه .

وان الطريق التي رسمتها هذه المسرحية .. لتدل على هوة اليمة يتخبط بها جيل فقد مثالينه .. وفقد فلسفته وفقد كل اساس يبني عليه وجوده ..

لقد اراد مطاع ان يكون مصباحا ينير هذه الفاجعة .. فسار بفصوله الثلاثة سيرا رتيبا أليما ، وكشف لنا قدر مايستطيع النور الجوال ان يكشف حائطا مهدما وشخصيات مشوهة تحلم بالخلاص وتنادي باصوات مجلجلة مدوية .. مع ثقتها المطلقة في اعماقها بان لا خلاص ..

وكم اتمنى ونحن في هذا التيار المسرحي الكثيف الذي يتناوب بلادنا اليوم ان تجد هذه المسرحية التي تعتبر المحاولة الاولى من مثقفينا لدعم المسرح السوري بروايات محلية الطريق الى الانوار ، كي يقف المتفرجون كما وقف القراء مع هذه الشخصيات الحالمة .. التي تعرض قطعة واقعية من حياتها ، والتي جرؤت على بسط مشكلتها الاجتماعية بلغة سلسة دون تعقيد ، وبحادثة متماسكة مترابطة ، جميلة السرد شاعرية التعبير.

دمشق — **رفيق الصبان**

مخاض الصمت

وطرقتِ بابي
فأصختُ لمْ اسمع سوى عبث السنين على كتابي
كانت صحائف قصتي ، تثوي معي .. في قبر مابي
فأضاء شيء كالشهاب
يشفي جروحي
فأذا بروحي
حلم يرفرف في الهضاب

* *

يا أنتِ كيفَ أتيتِ كيفَ بزغت لي . مزقت أكفان التراب
فأذا الزهور .. وكن ثم عوافيا
فوق الحجاره .
ينهضن ، يعبق عطرهن
ويستحلن الى طهاره

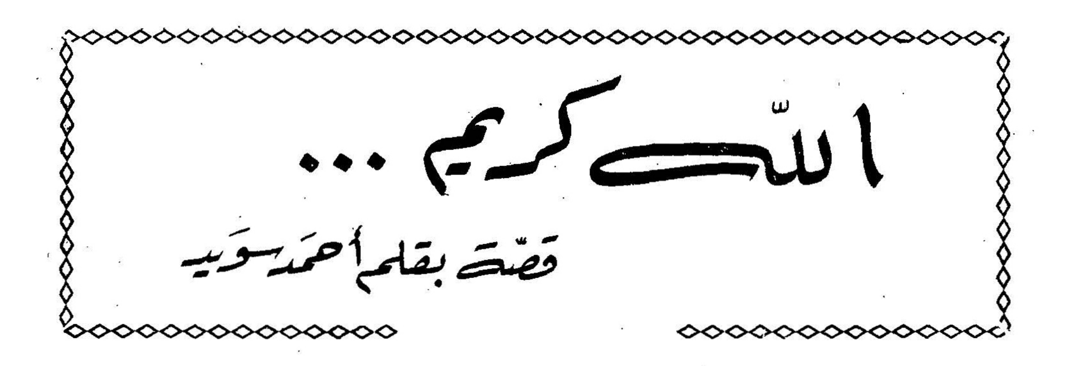
* *

قالوا الربيع
فقلت .. اذا مشى كالريح في هذا الاهاب
قالوا لها عينانِ
قلتُ بحيرتينِ .
في خضم من عباب
غامت به روحي .. سنينَ .. فغصت في بحر الضباب
أنا والهوى .. كنا نقيمُ هنا بمقبرةِ الشبابِ
سأظل انتظر اللقاءَ .. وراء اكفاني
وأحيا في عذابِ
حتى يئين مآبُها .. حتى تتوق الى مآبي
أنا زهرة .. لو لوحتها الشمس .. تمتص انتحابي
وتعودُ تمطر عطرَها ، وتمد غصناً في السحابِ

* *

قد آن .. أن تعودَ .. فأبتهلي لذلك ياروابي
هي كالربيع .. وكالحياة .. كلاهما جاءا لبابي
أبيا علي الصمتَ .. فأستمتعْ بعمركِ ياشبابي

بغداد — **صفاء الحيدري**



الله كريم ...

قصة بقلم احمد سويد

كانت شمس حزيران تنشلح على حقول القرية ملتهبة شديدة الوطأة، وكانت فوزية تستند بمرفقها الى النافذة المنخفضة وترنو الى البعيد غائمة الملامح ، شاردة النظرات .

في مثل هذه الايام تزوجت ..

لم يكن موسم الحصاد قد بدأ بعد ، يوم حملوها ذات عشية من عشايا حزيران الى بيتها الجديد .

كانت السنابل قد اوشكت ان تضع مواليدها الذهبية الجميلة ، وكانت الحقول قد بدأت تعطش الى حداء الحصادين ورنين مناجلهم .

وقبل ان ينزلوها عن الفرس ، ناولوها عجينة طرية وطلبوا اليها ان تلطعها على عتبة الدار .

وترددت خوفا على قفازها الابيض ان يتلوث ، الحت النسوة عليها ان تفعل ، وقلن لها : ان العجينة فوق العتبة تجلب الخير والخصب والسعادة .

ولطعتها ، وتعالت الزغاريد ، ولكن العجينة لم تلتصق بل تهافتت على مهل ، فزمت ام العريس شفتيها واربدت ملامحها ، وسرت وشوشات كثيرة ، وهمست عجوز لجارتها بتشاؤم :

ـ يي ، وقعت العجينة .

ولم تدرك يومها مغزى الا تلتصق العجينة بعتبة الدار وانما صارت اليوم تدركه بعد ان حبلت السنابل خمسة مواسم متتالية ، وبقيت هي عاقرا بلا عطاء .

.... وتأوهت فوزية ، وبحركة لا شعورية ورعة مسحت الارض بكفها ، ثم رفعتها الى فمها وقبلت باطنها :

ـ الحمد لله ، الخير يفيض من ((كواير)) البيت ، وعندنا خمس بقرات حلابة ، وثلاثة عجول ، وحصان ، وفي قننا ثلاثون طير دجاج ولا ينقصنا الا ....

وشعرت بضيق في صدرها ، وبدمعة تغشي بصرها وكادت تجهش بالبكاء لولا ان ترامى اليها صوت من الطريق :

ـ عوافي يام علي .

فتجلدت ، وردت التحية ، بنبرة حاولت ان تجعلها انيسة :

ـ مية عوافي . تفضلي يام توفيق .

ولكن ام توفيق اعتذرت شاكرة ، فهي مستعجلة ، وعليها ان تعد طعام الغداء للاولاد .

وما كادت الجارة تغيب عن العين حتى عاودها الضيق فراحت تهمس لنفسها بمرارة :

ـ هه ياحسرتي ، قال ام علي ؟ من قلة الرجال سموا الديك عنتر . وتحسست صدرها تتفقد شيئا فيه

انه لايزال مكانه . الحجاب الجديد الذي جاءها به حسين زوجها والح عليها ان تعلقه في صدرها ، فلقد كتبه لها ـ كما قال ـ شيخ قدير حبلت على يديه الكثيرات ممن كن مثلها يتشهين صرخة وليد او لثغة طفل في بيوتهن .

ورفضت ان تعلقه في بادىء الامر لانها صارت تميل الى الكفر بقدرة هؤلاء المشايخ لكثرة ماصنعوا لها من احجبة ظلت دون مفعول ، ولكن ((حسين)) اصر عليها، وعندما قالت له : انها تعتبر المشايخ كلهم دجالين .. عض شفته السفلى بتأثم وصرخ بها :

ـ حرام عليك . استغفري ربك يا مرا .

فخافت ، واستغفرت ربها ثلاث مرات ، ولكنها مع ذلك لم تخف احتجاجها على تصرفات الاقدار التي تحرمها ، وتعطي زوجة عبدو الطبلوني ولدا كل عام ، رغم ان عبدو المذكور لاينى يتأفف ويشكو من ضيق الحال وكثرة العيال .

وأرادت فوزية ان تتخلص من هذه الافكار التي تعذبها ، فنهضت من مكانها ، ونفضت تجاعيد تنورتها بتكاسل ، وسارت الى غرفة المؤونة ، ففرفت كمية من الحبوب ، افرغتها في مريولها ، ثم وقفت على عتبة الدار ، وراحت تنادي دجاجاتها بصوت عال :

ـ تيعا ، تيعا .

... وتطايرت الدجاجات من الحديقة واقبلت ترف باجنحتها على التقاط الحب المنثور ووقفت هي تراقبها بشيء من اللذة :

الديك الابيض يتوسط شلة من الفراخ وهو منتفخ الصدر ، وبين الفينة والفينة يميل لينكت الارض بمنقره الصلب بحثا عن الحب ، حتى اذا وجده تعفف عن التقاطه ، وتركه لفراخه بشيء من التعالي والايثار ، واكتفى من حظه في الوليمة بنفش ذيله والشموخ بعرفه ، والتحرش البريء بغانياته .

اما الديك الاحمر ، فقد كان له ، من همومه على مايبدو ، مايلهيه عن الاهتمام بدجاجاته ، ففضل البقاء على حواشي التجمع ، وراح يتنقل بخطى يخالط زهوها بعض القلق والعصبية ، ولم يخرجه عن عزلته النفسية ووقاره الا وقاحة ديك الجيران ذي الشروال الملون الذي اقتحم الساحة بكل غروره وعنجهيته ، واندس في ((الحريم)) يغازل هذه وينقر تلك الامر الذي اثار نخوة الديك الاحمر وحفيظته فانقض عليه يقارعه ، حتى اذا تمكن من طرده عاد الى حالته الاولى من الضياع .

وتتبعت فوزية المعركة بين الديكين بكثير من التحيز ، وذهبت الى أكثر من ذلك . تمنت لو يتاح لها ان تمسك بجدائل جارتها فطومة صاحبة الديك الدخيل ، فتشدها بعنف وتجرجرها في الزقاق ، وتلكم بطنها المنتفخ لتفرغ اللؤم الذي يتكور جنينا فيه ، فتنتقم بذلك من لسانها السليط الذي لا يفتأ يروج في القرية ان فوزية الحسوني لا تنجب ، وان بيتها لن يعرف ابدا فرحة الاطفال .

وكزت على اسنانها من الغيظ ، وانحنت فالتقطت حصاة ، وقذفت بها الديك المهزوم فأسرع في هربه وهو يرسل صيحات الذعر والهلع والضغينــة .

في هذه اللحظة وصل حسين ممتطيا صهوة كديشه الاغبر ، وما ان دخل الحوش حتى ترجل ، ولك الرسن حول عنق الحيوان المتعب ، وانزل الخرج عن ظهره فسارعت فوزية تساعده على حمله الى البيت وتسألــه بصوت كسير كأجفانها عن حالة مزروعاتهم التي كان يتفقدها فلا يجيبهــا وانما تقرأ في ملامحه اثار انفعال وبقايا غضبة ما زالت تعقد ما بــين حاجبيــه .

وانتظرت حتى غسل وجهه ويديه ، وجلس يدخن لفافة فدنت منه، ووضعت يدها على كتفه برفق وسألته :

ـ خير ان شاء الله يا حسين .

ـ لا شيء ابدا .

ـ ولو ... ليس من عادتك ان تخفي علي .

فصمت لحظة ، ثم قال كأنه يحدث نفسه :

ـ لقد نجا ابن الكلب . كنت سأخنقه ، ولكنهم ردوني عنه .

ـ ومن تعني يا رجل ؟

ـ الناطور ، الا تعرفين الناطور ؟

وروى لها بعد تردد قصة اشتباكه مع الناطور الذي رافقه فـي بعض الطريق ، فراح يمد لسانه في خصوصياته وتوقح لدرجـة حملت « حسين » على ان يطلب اليه الكف عن الحديث ولكنه تمادى فعلل عدم انجاب الزوجة بنقص في رجولة الزوج .

ولم يستطع حسين صبرا فأخرسه بلكمة اسالت الدم من فمـه ، ثم وثب عليه والتحما في عراك شرس ، حتى تدخل بعض المارة ففرقــوا بينهمــا .

وشعرت فوزية كأن يدا خفية تغرز في قلبها سكينا ، وان السكين يغور في اعماقها حتى نصله ، فانفتلت تخفي دموعها عن عيني زوجهــا ، وتوجهت الى النافذة فجلست امامها جلستها المعتادة ، تستعرض عـلى عجل ، المتاعب التي سببتها لحسين ، طوال سنواتها الخمس العجاف .

وقطع عليها شرودها صوت الحاجة « عيشة » قابلة القرية ، التي كانت تتدحرج بجثتها الضخمة على الطريق :

ـ عوافي يام علي .

ـ مية عوافي يا حجة تفضلي .

ـ شكرا يا بنتي . زوجة عبدو الطبلوني في مخـاض وعـلي ان أسرع لنجدتها .

وتوارت الحجة تاركة وراءها صدى لهاثها المتعب وكلماتها التـي انسدلت على عيني فوزية وقلبها كحجاب كثيف مـن الدخـان الاسود ، واليأس المر ، فانتفضت كالملسوعة وأقبلت على حسين تهزه من كتفــه بأعصاب هادئة :

ـ حسين ، لقد آن الاوان لان تطلقني .

ولم يجب حسين ، بل رشقها بنظرة تمور بالعتاب والعــذاب ثم ضمها الى صدره بحنان دافق ، وظل يهصرها بذراعيه القويتين ويـردد بصوت كأنه الهمس :

ـ ربك كريم يا فوزية . ربك كريم .

احمد سويد

القلبُ الملوّن

— ١ —

أزرقْ ، أزرقْ
قلبي ازرق
بحر مرهق ،
بالغيم ، باحلام المطلق
يرتاد الناس جناحيه
وجناحاه مصلوبان
ويمد المتعب عينيه
سفنا ، احلاما ، واغاني
سفر .. سفر ..
فمراكب يقذفها الضجر
لخليج الشمس المنفيه
ومراكب تحمل في عينين
على نهدي افريقيه
دنيا تنحرُ سديميه
والبحر يظل بلا سفر
أيثور ؟
وماذا ؟
يصخب ، يزأر ، يضرب صخر الشاطيء
يقذف رملا ، احذية ، خشبا !
فتقهقه اقدام الحجر
ويموت الموج ، يظل ، يظل بلا سفر
كالمومس يمضغها المحموم
وتمضغ خيبة مندحر
ضيعت الحمى نهديها
الدنيا داست عينيها
وتخشب كفاها ، صارا بعض التخت
بعض المفتاح
فالباب يشق ، ومحموم
يمضي ، ليهرول محروم
وتظل على التخت المجتاح !
البحر بقلبي يرتجف
صدأ البحر ، اهترأ الصدف
نشف البحر
البحر نبي يبحث عن رب اخر
عن شعب ليست عيناه ،
من ميراث العصر الحجري
ليست شفتاه من ابر
لا ينسى حين يرش الفصح
خلاصا ، ريان الثمر
جسد المصلوب على الخشب !

— ٢ —

اخضر ، اخضر
قلبي اخضر
نفسي باصابع كفي
تتجمع وهج براكين
ويذوب بنهر شراييني
جسد المراه ..
مات العالم
وحدي ادم
لكأني حين اشد ، اعيد الى جسدي
ضلعي الهارب ..
وتموت يدي ،
وتظل الحمى في كبدي

— ٣ —

احمر احمر
قلبي احمر
النار بقلبي تتضجر
تتعفن ثورة امسي اليوم
وتصبح موتا ، تتحجر
ماذا ؟
انمزق طاغوتاً
لننصب طاغوتاً أكبر ؟!
فنصفق في الساحات له
ونسير عراة نحمله
ونؤلهه
ليصب النار بعينينا
ويحول السنبا خشبا
فنحطمه
ونفتش عن رجل اخر
ليصب النار بعينينا
لنحطمه ، لنحطم كل امانينا

— ٤ —

ابيض ، ابيض
قلبي ابيض
فجر يتثاءب ، لا ينهض
كسل الصحراء ، رتابتها ،
تنحل لديه ، تترمد ..
موتٌ يومي ..
كرسي ، طاولة ، صحف
تنهار على راسي الاخبار ،
ويمعس عيني القرف
ورئيس التحرير المتعضم
يقفز ، فرحانا ، يقف
« زلزال دمر مليونين
يا أروع أروع مانشيت »
يومي موتي ..
تنحل شراييني كلمات
اتفه ، اتفه من قيء
« حزن الشاه
« وثريا ظلت تهواه ! ! »
« الحرب تدق الابوابا »
« جندي يقلب دولته
في عيد زواج حبيبته »
موت يومي
بموت في بحر الكلمات
كلمات تجلد لي ذاتي
انا عبد عبيد ، وعبيد
انا عبد حذاء ، ورغيف
مع اول اشعاع الشمس
سامي ، اذلالي ، تزييفي !

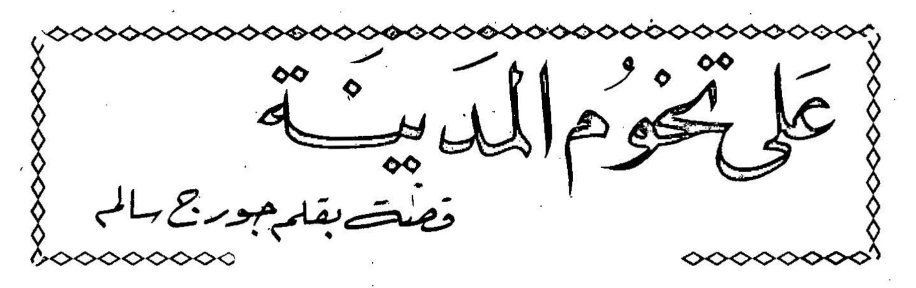
— ٥ —

اسود اسود
قلبي اسود
الليل بقلبي يتمدد
طفلا ، وعجوزا منفيا
لبلاد غير جليدية
الليل اله لا يعبد
انساني يرجع في الليل
حيواني يسلخ تضليلي
ويهر الزيف ، يموت القالب ، والقيد
في الليل ، تموت على شفتي ،
دنيا ، وتعرش في رئتي
دنيا ، سلطان الليل انا
يا وهم ضباب الحرية
خذني ، دمرني ، لاتسأل
فانا يكفيني أن ارحل
ويشرش هذا الليل
يشرش ، لا يرحل !

— ٦ —

يا ليل ترى حررت أنا ؟
عبد المقهى ، عبد الكأس
الخائف من وهج الشمس
اللاهث خلف اللذة ، تعبق في جسد
اترى حررت من اليأس
من حزن يزهر في نفسي
من ملل دمر لي حسي ؟
الصوت الاخرس يرعبني
الصوت الاخرس مص دمي ،
سأم ، في سأم ، في سام

رفيق خوري



على تخوم المدينة

قصة بقلم جورج سالم

ستقولون لي ، وابتسامة ساخرة ترتسم على أفواهكم ، لقد كان الخطأ خطأك . وتلك المقدمة لا يمكن أن تفضي الا الى مثل هذه النتيجة، والا فهل يعقل أن يتخذ الانسان من المقبرة البعيدة الجاثمة على تخوم المدينة ملتقى غراميا ، ومكانا يتبادل فيه العشاق الهوى ، ويتطارحون فيه القبل ؟ والمدينة واسعة واسعة وفيها ألف مكان ومكان ؟ ! وانهـا لظاهرة مضحكة ولا ريب أن يعدل المرء عن المتنزهات والمقاهي والمنازل حيث ألف الناس أن يتواعدوا ويلتقوا ليؤم المقابر ، هناك حيث لا تجد الا الوحشة والكآبة والموت المقيم ؟ !

لا شك في أنكم مصيبون فيما تزعمون ، الا ان لي أنا أيضا مبرراتي. اذ كيف ترون أن المدينة واسعة وهي في نظري ضيقة شديدة الضيق لا يكاد الانسان يجرؤ أن يخالف فيها أبسط ما تعارف عليه الناس من قيم ومفاهيم ، وهو ان تجرأ على ذلك سلقه الناس بألسنتهم ، وعرض نفسه وسمعته لشائعات قد يكون لها أساس ضئيل من الحقيقة ، ولكنهـا لا تلبث أن تتخذ من الخيال مطية فتجنح الى حيث لا يخطر ببال أحد . بل كيف يصح ان نزعم ان المدينة كبيرة واسعة ما دام كل فرد فيها يعرف كل الناس ، وليت معرفته تقتصر على وجه الشخص أو اسمه ، انهـا لتتعدى ذلك الى كل كبيرة وصغيرة تتعلق به أو باسرته أو بأجـداده ، وهكذا فان أقل حادث يقيم المدينة ويقعدها . الناس في مدينتي ، كما تعرفون ، يحبون الفضائح لا ، بل يعشقونها كما كنت أعشق صديقتـي تلك ، ويحومون حولها كما كنت أحوم حول الصديقة . أفلا تعتقدون اذن أن مدينتي ليست واسعة ، بل ليست مدينة على الاطلاق ؟ انها قرية كبيرة وحسب . لهذا كله أعتقد أن صديقتي كانت على صواب في مخاوفهـا الكثيرة وفزعها الشديد من أن تقع علينا عين ، أي عين ، ولعلكم أدركتم ، للوهلة الاولى ، أن علاقتي بصديقتي لم تكن بالعلاقة السليمة نظرا لهـذا الهرب الدائب الذي كنا نقوم به فزعين وجلين من عيون الناس ـ يـا لعيون الناس في مدينتي ، ما أشد اتساعها ونفاذها ! ـ وأنتم تذكرون أن آدم نفسه لم يجد حاجة الى ستر عريه ألا بعد أن اكـل من الثمـرة المحرمة ، أليس كذلك ؟

ولا تظنوا انني اهتديت الى هذه المقبرة بيسر وسهولة ... يعلم الله اني ما اكتشفتها الا بعد عناء وتعب طويلين ، وكان اهتدائي اليهـا في احدى اللحظات المبدعة التي تومض في فترات نادرة في ذهـن الانسان فيلتمع ذكاؤه ، ويتفتق ذهنه عـن امور لا تخطر له في الحالة الطبيعية قط ، ولكنني ادركت فيما بعد ، أن صديقتي هي التي كانت قد اوحت الي بهذه الفكرة منذ اسابيع ونحن نتجول حول المدينة بسيارتي الصغيرة ، وراحت الفكرة تدور في ذهني حتى انبجست ذات يوم على شكل سؤال اذ قلت لصديقتي :

ـ هل يضيرك ان ندخل المقبرة لنتجول فيها قليلا ؟

وتظاهرت اول الامر بالتردد ثم رأيتها توافق وكأنها تفعل ذلك اكراما لي ، ومن يدري فلعلها حملت غيري من قبل على ولوج هذه المقبرة النائية، فقد شعرت ونحن نسير فيها انها تعرف مسالكها ودروبها معرفة دقيقة ويجب ان اعترف بانني شعرت لدخولي هذه المقبرة للمرة الاولى بكثير من الضيق والانقباض ، ولكن ما حيلتي في الامر ، فقد كانت الظروف كلها ضدنا ولم نكـن نستطيع ان نلجأ الى مكان امين ، كما قلت لكم انفا.

اتقولون لم لا تحملها الى منزلك استر وافضل ؟ يظهر انكم لم تصدقوا ان ظروفي صعبة ؟ حسنا فماذا افعل بامي واخوتي الـذين لا يبرحون المنزل الا لماما ، ففي المنزل دائما اكثر من فرد من افراد الاسرة. قد يقال يمكن التغلب على هذا ، فلا بد ان يذهب الجميع ذات يوم لزيارة ، او الى السينما او الى اي مكان اخر ، ولكن ما قولكم بالجيران الذين يطلون دائما من نوافذهم ويرقبون من يذهب او يجيء ومـن يزور او يزار ؟! لقد قلت لكم أن مدينتنا أشبه شيء بقـرية واسعـة . فلتصدقوني !

اسمع بينكم من يقول : اذن فاذهب الى منزلها . اه ، لا ، لقد بدا عليها غضب عنيف حين ألمحت الى هذه الفكرة امامها ذات مـرة . وهي مصيبة في ذلك كل الاصابة . حماتها ! والخادمة الشابة التـي جاءتهم من القرية لتخدم في المنزل ليل نهار . واولادها الاربعة ! وزوجها! اه زوجها ذلك الرجل الفارع الطول ، القوي الجسم ، صاحب المحل التجاري المعروف ! لا ، لا ، ان فكرة الذهاب الى بيتها وحدها ترهبنـي وترهبها معـا .

ـ ليس عليك الا ان تتركها والسلام

هذا كلام يسهل قوله ، اما تنفيذه .. حسبكم ان تعلموا ان هـذه التجربة هي أولى تجاربي مع المرأة ، انا الشاب الذي لم تكن له حتى هذا العمر تجارب تذكر في هذا المضمار . يا للبطولة الزائفة ! فلست انا الذي بدأ هذه العلاقة او انشأها بل هي . اجل ، ولعلها لو لم تحملني اليها حملا لظللت في قوقعتي لا ابرحها ابد الدهر . كان ذلك في منصرفنا من سهرة صاخبة اقيمت في منزل صديق لي ، وكنت قد تعرفت عـلى صديقتي وزوجها في منزل هذا الصديق نفسه منذ شهور ، وبينما نحن على عتبة الدار عرضت على بعض الساهرين ان اوصل من يشاء منهم بسيارتي الصغيرة ، فرفض الجميع دعوتي شاكرين اذ كانت سياراتهم ملء الشارع . ووجدت السيدة صديقتي تقبل الدعوة ولا يجد زوجهـا مانعا في ذلك ، فسيارته رهن الاصلاح . كان الليل قد مضى اكثر مـن نصفه ، والصخب ملأ رؤوسنا جميعا ، وسارعت المرأة ففتحـت باب السيارة الامامي وجلست الى جانبي بينما جلس زوجها خلفنا وهو بين نائم ويقظـان ، وسارت بنا السيارة ببطء . كان الطريق الى منزلهمـا طويلا معتما ، والشوارع هادئة ساكنة ـ وذاك طبيعي ، ففي مدينتنـا ، ينام معظم الناس في ساعة مبكرة ـ واحسست بعد فترة بيدها تضغط على اصابعي وهي تميل علي وكأنها تريد ان ترشدنـي الى الشوارع التي يجب ان اجتازها . ومنذ ان وضعت يدها علي للمرة الاولى ادركت انني على شفير هاوية ، فحاولت ان اتملص منها ، بل خيل الي انني مخطـيء واهم ، الا انها كانت اقوى مني ، ثقوا بذلك ، ولست بحاجة الى ان اشرح لكم ماتلا ، فهي قصة معروفة ، اليس كذلك ؟ مصادفـات قليلـة في الشارع ، وبعض اللقاءات في منزل الصديق ، ومخابرات هاتفية . وهكذا ... ان الناس جميعا يعرفون كيف تتم مثل هذه الامور ، ومـع ايماني بعبث هذه العلاقة وسوئها فانا متشبث بها متعلق، شأني شأن صخرة تتدحرج منحدرة من اعالي قمة شاهقة وتزداد سرعتها لحظة بعد لحظة ، فلا هي تستطيع ان تتوقف ولا هي تجد للرجوع الى القمة سبيلا .

اانا احبها اذن ؟؟ ذاك شعور غير الحب والهوى فيما اعتقد انـه مزيج من التعلق والشغف والانسحاق في عالم مكون من عينين سوداوين فيهما أعنف معاني الوحشية والقسوة والخطيئة !!

لا تسألوني لماذا كانت تعرض عن زوجها وتخونه ، فلست املك لهذا السؤال جوابا . ولست اعتقد ان لها مبررا اي مبرر ـ كل ما اعرفه ان الخيانة كانت في دمها وانها ان لم تخنـه معي فلسوف تخونه مـع سواي . ولم اكن لاضيع مثل تينك العينين الســوداوين بأي ثمـن .

اتقولون انها قذارة واتساخ منك ، ولكن تأملوا ايها الاحياء ، هذا الهـواء الذي نتنفس وحللوه جيدا ، افلا ترون انذاك اننا نتنفس القذارة والاوساخ صباح مساء واننا نتغذى منها وهي في كل قرة من دمائنا ؟!

وحارس المقبرة ؟؟ ذاك انسان ذكي خبير . فحين ولجنا المقبـرة من بابها الحديدي الكبير لمحناه من بعيـد ، فاقبل علينا بخطى باشة، اغلب الظن انه يعرف صديقتي . لم ينبس الحارس بكلمة وغمزتنـي الصديقة ففهمت فورا ما تعني . مددت يدي ودسست في جيبه ورقـة مالية فاتضحت عند ذاك كل الامور . قلت له بهدوء :

ـ سنقوم بجولة في ارجاء المكان

وهز رأسه موافقا ، ووجهه الهرم الصلب لا ترتسم على غضونـه اية تعابير . ولكنه حين لمح ابنته الصغيرة تقترب منا ، انتهرها بسرعة:

ـ ادخلي الى البيت !!

ـ فأذعنت الفتاة توا . ثم اومأ الينا وهو يشير الى ركن قصي في اخر المقبرة قريبا من سورها العالي ، وقال :

ـ هناك اشجار كثيرة ومقاعد حملناها منذ زمن ، يمكنكما ان تجلسا عليها ..

كانت صديقتي قد سبقتني الى ذاك المكان بينما كنت احـادث الحارس . الم اقل لكم انها تعرف المكان معرفة دقيقة ؟

وتوالت زياراتنا ..

كانت زيارات مستمرة ، في اوقات مختلفة من النهار ، وفق فراغنا وامكان التقائنا . وكان الهاتف صلتـي الوحيدة بصديقتي في مخابرات قصيرة موجزة كأنها برقيات : « اليوم في الساعة العاشرة » ـ « لا استطيع اليوم » . « غدا اذن الساعة الثالثة بعد الظهر » .. «حسنا» وهكذا ..

وكنا اما بلغنا المقبرة اعمد الى قرع بوق السيارة فيطل الحـارس مسرعا ليقول لي كلمة او كلمتين ، وكأنه قاض يصدر حكما فاصلا . « اليوم عندنا جنازة » و «غدا قبل الظهر ايضا» . فافهم ما يريد واستديـر بسيارتي مسرعا لاضع صديقتي قريبا من احد مواقف الباحات وانطلق الى شئوني . وكان صوته يأتيني احيانا اخرى « تفضل » ! فافـهم ان الجو خال وان الجلوس ميسور ـ يا لكلمات هذا الرجل ! ايكـون صمت المقبرة قد علمه ان يلتزم الصمت وان يقتصد في القول اذا ما اضطر الى الكلام ؟ ام كانت حاجته الى المال قد جعلته ذكيا حاد الذكاء؟ ولم البث بعد زيارة او زيارتين ان الفت المكان ولم اعد اشعر بالانقباض الذي شعرت به للوهلة الاولى ، واصبحت اجده كاي مكان اخر . ستقولون لي : انت وصديقتك مصابان بمرض نفسي ، ربما صح ذلك . ولكـن الم يدر بخلدكم يوما ان معظم الناس مرضى وان الارض مستشفى كبير لا يشفي الناس من امراضهم الا بالموت ؟!

ظللنا على هذه الحال زمنا ... واعذروني ان كنت لا استطيع ان احدده لكم . فقد كنت غائصا حتى قمة رأسي . ومع انني كنت اجد دائما في هذه العلاقة شيئا من المرارة الا انني كنت كعطش امام ماء مالح كلما ازداد شربا ازداد الى الماء عطشه .

الى ان كان يوم .. يوم بعيد ، اذ تلته ايام طويلة وكثيرة ، وقريب كانه هذه اللحظة التي مرت بنا الان .

كنت جالسا الى جانب صديقتي في الظل ، والمكان خال هادىء ، ونسيمات الصبح تحرك اوراق الاشجار بين الفينة والفينة ، وكانت احدى يدي توسد ظهرها ، ظهرها الرحب ، والزمان يسير دون ان نشعـر به. وفجأة سمعت صوتا صفيرا خافتا . كان رجل مسن يحفر طرف المقبرة ، غير بعيد عنا ، حفرة صغيرة ، فلم ابال به اول الامر ولكن سرعان مـا حدث بي رغبة متطفلة في ان اعرف ماذا يفعل . لمحت بالقرب منه سلة صفراء موضوعة على الارض . وحين انتهى من حفر تجويف صغير جدا في الارض مد يده الى السلة فسحب منها شيئا والقى به بهدوء الـى الحفرة ، فسمع له ارتطام .

في تلك اللحظة ذاتها كان جسمي يرتطم بجسم صديقتي ، وسمعت الصوتين في وقت معا . الى ايـن كانت صديقتي تنظر في هذه اللحظة اعتقد الان انها كانت ترى ما ارى، لانها قالت لي فيما بعد : « لعـله اب او جد جاء يدفن حفيـدا له مات فـي اول طفولته ولم ير حاجـة لاقامة مراسيم لدفن مثل هذا الطفل الصغير » وسرت رعدة في اوصالي، وشعرت انها هي ايضا ترتجف .

اتقولان ماذا كنتما تفعلان ؟ ان الجواب ليسير . كنـا نفجر فـي جسدينا وحواسنا ينابيع اللذة . وكنا كأنما استحلنا الى جسد واحد يتحرك كدودة بيضاء كبيرة تدب . وجـاء الصوت البعيد ، صـوت ارتطام الجسد بالتراب ، فأيقظ في شيئا لا اعرفه . توقف فمي عـن طبع قبلة كان يهم بها ، وظلت القبلة معلقة بالهواء ، وتراخت اصابعـي التي كانت تمسك بالصديقة ، واختلطت في انفـي رائحة التراب الذي نثرته ريح خفيفة برائحة عطر صديقتي .

عند ذاك شعرت بثقل جسدها علي فابتعدت عنها قليلا ، وعادت هي الى جلستها العادية تسترد انفاسها . وكانت تفكر صامتة . وظللنـا هكذا مدة لست ادري كم امتدت . بم كانت تفكر ؟ لا تحاولوا ان تعرفوا ذلك . لانها لم تنبس بكلمة منذ ذلك الحين ولم يتح لي أن اسمع صوتهـا. اعتقد ان شيئا قد استيقظ دفعة واحدة في نفسينا معا .

حين فتحت باب السيارة هزت رأسها مودعة بحركة سريعة وسارت في طريقها . اتقولون ان كل الطرق تؤدي الى المقبرة ؟ لا ادري . كل ما اعرفه انني لم احاول قط ان اتصل بهـا ، ثقـوا بذلك . وهي كذلك لم تخابرني منذ ذلك اليوم البعيد القريب . اتراها نسيتني ؟ لست ادري ولا اكتمكم انني شعرت منذ ذلك الحين بالم حاد لم اعرف له معنى اكان ندما مني ام شوقا اليها ؟ ام ضيقا بايامنا ، ام محبة وعطفـا على جسد طفل صغير مات من غير خطيئة ؟؟ وكثيرا ما تساءلت في نفسي اتراها عادت الى تلك الزاوية في المقبرة لتزورها وحيدة او مع عشيق لها جديد . ولكـن تساؤلي سيظل دائما من غير جواب .

اتعتقدون بعد ذلك كله ان الخطأ كان خطئي . وان تلك المقـدمة لا يمكن ان تؤدي الا الى مثل هذه النتيجة ؟

حلب جورج سالم



قصة الايمان

بين العلم والفلسفة والقرآن

الشيخ نديم الجسر

*

في اعقاب الحرب الكونية الاولى ، هبت على شرقنا العربي رياح من الغرب ، تحمل التشكيك بعقائدنا الموروثة ، وايماننا العميق بالواحد الاحد . وكانت من القوة بحيث اوشكت ان تقتلع جذور الايمان ، لا من صدورنا نحن الذين كنا في مطلع الشباب ونزق الصبا ، بل من عقول عدد من كبار الادباء ورجال الفكر في ذلك الحين . فكان ان غم علينا الامر ، والبس الحق بالباطل . فكنا على مقاعد الدرس نتلقى ، الى جانب أدب العرب وفلسفتهم ، أدب الفرنجة وفلسفتهم ايضا . وربما كان في الاسلوب الذي اتبع في القاء هذا الادب وتلك الفلسفة ، ما يرمي ، عن تخطيط وتقدير سابقين ، الى التشكيك والتضليل . وما كانت الدروس التي نسمعها عن متكلمي الاسلام وفلاسفته وشعرائه ، الغزلين منهم خاصة ، وعن مفكري الغرب وادبائه الذين اختاروهم لنا ، وفيهم من أمثال سبينوزا وهيجل ونيتشه وداروين ، وادباء القرن الثامن عشر في فرنسا ، من فولتير الى دالامبير ديدرو وروسو ، اقول وما كانت هذه الدروس الا لتزيد في حيرتنا وتقلق راحة نفوسنا . أضف الى هذا ، ذلك العطف العميق الذي حملناه لرهين المحبسين ، وتلك الابيات التي دفعنا الى حفظها واستظهارها له ، واذا جاوزنا الكتب المدرسية الى الصحف والمجلات ، أتت في طليعتها مجلة (السياسة) الراقية ، وشعارها على ما أذكر : (حرر فكرك من كل التقاليد والاساطير الموروثة ، حتى لا تجد صعوبة في اتباع أي مذهب سكن اليه عقلك ، واطمأن لبك ، اذا وجدت من الحقائق ما يناقضه) . وكان من كتاب هذه المجلة نفر من كبار المتشككين ، الذين اصبحوا فيما بعد ، من كبار المؤمنين الداعين الى الله عز وجل . ولا أزال اذكر تلك الضجة التي أحدثها ظهور كتاب طه حسين (في الادب الجاهلي) وتلك المناظرة الشائقة التي قامت بين المؤلف وبين مصطفى صادق الرافعي ، والتي ملكت علينا حواسنا حينا من الدهر . ثم ما قام حول ذكرى أبي العلاء) من نقد صاخب ، زاد في حيرة الشباب في تلك الايام .

ومن أهم المشاكل التي كانت تستأثر باهتمامنا حينذاك مشكلة الوجود وواجب الوجود ، ومذهب النشوء والارتقاء والقضاء والقدر وسواها مما انطوت عليه ورقة الحيران : (ما ... ؟ ومن ... ؟ ومم... ؟ وكيف ... ؟ وأين ... ؟ ومتى ... ؟ ص ٢٠) فكنا بين عاملين : عامل الحفاظ على القديم ، وهو من طبعنا نحن الشرقيين ، وعامل الاخذ بالجديد ، وهو من نهجنا نحن العقليين ، او هكذا كان يخيل الينا ... واسقط بيدنا ، فلم نعد ندرك بماذا نأخذ ، ولا ماذا نترك ، ووقعنا بالحيرة التي اريدت لنا ، فلم نستطع الافلات من القديم ، ولم نجرؤ على الجهر بالجديد . فانطوينا على أنفس حيرى تعاني الكثير من القلق ، وتخشى ما حولها من صخب . ولم يستطع الوسط التقي الورع الذي نشأنا فيه ان يأخذ بيدنا باسلوب (موزون) ليخرجنا من ظلام الحيرة الى نور اليقين ، برفق وحكمة وتعطف . ولم يكن هذا الوسط يأبى علينا فقط أي تلميح الى أي فكرة جديدة ، فضلا عن مناقشتها ، بل كان يفرض علينا القيام بالعبادات فرضا ، وبمنتهى القسوة ، مما كان يزيد في النقمة ، ويسرع بنا الى القمة ، وكدنا نقع في هوة الالحاد لولا ان فيض الله لنا استاذا كان من تلاميذ الشيخ حسين الجسر ، طيب الله ثراه ، ومريديه . فأشار علينا بالانكباب على (الرسالة الحميدية) وعلى تدارسها وتفهم اغراضها ومراميها . فلذنا (بالشيخ الموزون) الاول ، نبثه شجوننا ونستلهمه رشدنا ، فوجدنا عنده الضالة المنشودة والدواء الناجع لكل ما كان يشغل عقولنا ، ويقلق نفوسنا . فكان مقنعا في رده على الماديين القائلين بقدم المادة وحركتها ، وكانت ادلته في البرهنة على واجب الوجود جلية واضحة ، ومن ابرزها دليل النظام والاتقان والاحكام ، ورأينا عنده الحل الشافي لمعضلة خلق المادة ، ولقد بلغ الذروة عندما تناول بالبحث مذهب النشوء والارتقاء بذلك الاسلوب الفذ والجرأة النادرة التي لم يجاره بها أحد في الشرق او في الغرب ، اذ قرر بأعمق تفكير وايسر اسلوب على انه اذا ثبتت صحة هذا المذهب من الوجهة العلمية فان ذلك لا يتعارض في شيء مع ما جاء في القرآن الكريم ، عند ذلك يمكن تأويل الآيات اذا كانت معانيها الظاهرة لا تتفق مع الحقائق العلمية الثابتة . وهكذا فقد ذلك من امامنا جميع الصعاب والعقبات ، وذابت جميع الشكوك والريب ، ولم يبق هناك الا معضلة القضاء والقدر ، وهي معضلة كل جيل وكل يقين وستبقى كذلك حتى يوم الدين ... ثم اني أيقنت بعد ذلك ان (الامساك) عند ذكر القضاء لهو الاجدى ، وهو الاقرب للتقوى ، كما ترى ذلك في وصية (الشيخ الموزون) الثاني في (قصة الايمان) .

قصة الايمان ! اية براعة عبقرية ساحرة ابدعتها ، واية ريشة فنانة شاعرة صورتها ! وما ذلك النسق العجيب في التأليف والعرض والتحليل لمشاكل الفلسفة العويصة عبر الدهور والعقول :

هي قصة من حيث انها تستهوي جميع النفوس مهما بلغ حظها من الثقافة والمعرفة . ولقد قرأ بعضا منها (حيران) مثقف على أهل بيته ، وليسوا على شيء يذكر من الثقافة ، فماذا كانت النتيجة ؟ عجبا ! لقد رافقوه في هذه الرحلة الفلسفية الشيقة حتى آخرها ، فكان ان برىء (الحيران) من شكه ، كما حدثني صادقا ، اما أهل بيته الموقنون فقد غشيتهم موجة من النشوة الروحية غريبة .

وهي قصة لانها تقص علينا أحسن القصص وامتعه وأروعه ، اذ ما يكاد المرء يبدأ بقراءتها حتى تملك عليه مشاعره فيحبس عليها انفاسه ، ويصرف عما سواها تفكيره حتى يأتي على آخر حرف فيها .

وهي قصة من نوع جديد غير مطروق ، هي قصة (حيران) فيض

الله له شيخا (موزونا) أخذ بيده في تؤدة وأناة وتبصر ، وسار به في سبل المعرفة ، متدرجا ، متحرزا ، لا يعطي النور الا بقدر ... وهل كان هذا (الحيران) يتحمل النور الباهر لو ان (الشيخ الموزون) سلطه عليه دفعة واحدة ؟ وانى له ذلك وهو من بحر الفلسفة على الشاطىء ، والفلسفة ، كما جرى على لسان (الشيخ الموزون) : (بحر ، على خلاف البحور ، يجد راكبه الخطر والزيغ في سواحله وشطآنه ، والامان والايمان في لججه واعماقه) . وهذا الحيران (ذو نفس طلعة مشوقة)

وهي قصة من اشرف ما وقعت عليه العين وما قد تقع ولست ملخصها لك ايها القارىء الكريم لئلا أذهب بجمال وحدتها وعجيب صفتها ، ولكنني ، وقد تألفت القصة فصولا ، سأجوس بك خلال هذه الفصول وسترى معي ان المؤلف الموسوعي الثقافة قد وفق الى أقصى حدود التوفيق في تلخيص الفلسفة وعرضها وتبسيطها ، وفي مناقشة آرائها وغربلة نظرياتها . وانا لا يدهشني ان يبلغ المؤلف القمة في هذه القصة لانني عرفته عن كثب ، وعرفت عمق تفكيره وشمول ثقافته وقدرته الفذة على النظر والتحليل ، ولكن الذي ادهشني حقا ان يجد ما يتطلبه اخراج مثل هذا السفر العظيم الى حيز الوجود من وقت وجهد .

لقد عرف (الشيخ الموزون) الفلسفة بانها (محاولة العقل ادراك كنه جميع المبادىء الاولى) . ولقد برهن بالفعل على ان هذا التعريف هو الاكمل والاوفى ، فراح في الفصل الاول يبحث مع فلاسفة الاغريق (عن الله) موجها جل اهتمامه الى مطلبين رئيسيين من مطالب الفلسفة وهما : فلسفة الوجود وفلسفة المعرفة ، لان الاولى هي هدف المؤلف من تأليف هذه القصة ، ولان الثانية ليست الا وسيلة لادراك الاولى . فتحدث الى هؤلاء الفلاسفة واحدا بعد واحد ، وناقشهم مناقشة من أحاط بفلسفتهم احاطة تامة ، مارا بالاقدم منهم قبل القديم ليبين كيف سارت قصة البحث (عن الله) وكيف تطورت ، وما اصابها من تقدم على ايدي كبار الفلاسفة الالهيين من امثال : اناكساغورس وسقراط وافلاطون وارسطو وما اعتورها من فتور ووهن ايام ساد السفسطائيون الذين برعوا في قلب الحقائق ، بالجدل الكاذب الخادع ، وما ألم بها من نكسة مادية عند الرواقيين والابيقوريين ، حتى جاءت (الافلاطونية الحديثة) تؤكد وجود اله خالق لهذا الكون ، لان هذه الفلسفة ليست في جوهرها وحقيقتها الا مزيجا من مذهب افلاطون والنصرانية، على الرغم مما فيها من اسفاف عندما تعرض لكيفية الخلق ... الامر الذي اوقع الفلاسفة الاسلاميين ، وهم من أعظم المؤمنين بالله ، واصدقهم برهانا على وجوده ، اوقعهم بتخيلات وتخرصات ما كانوا ليقعوا فيها لولا ان وجدوها في هذه الفلسفة .

والمؤلف الفاضل ، عند بحثه عن فلاسفة المسلمين ، كالرازي والفارابي وابن سينا وغيرهم ينحى باللائمة على الذين كتبوا عنهم دون ان يمحصوا ما في اقوالهم من (حق نير وباطل مظلم) وذلك (اما عجزا عن التمييز ، او زهدا في نصرة الايمان ، او كيدا للايمان) فراح ينصفهم ، حين عز المنصفون ، ليظهر بصورة لا تدع مجالا للشك انهم من أصدق الفلاسفة برهانا على وجود الله ، واقواهم حجة ، حتى ان أكابر الفلاسفة من الاوربيين برهنوا على وجود الخالق العظيم ، في كثير من الاحيان ، بالادلة والبراهين ذاتها التي اعتمدها هؤلاء الفلاسفة المسلمون على ما بينهم من بعد الشقة . وهنا لا بد من الاشارة الى الجهود الكبير الذي بذله المؤلف في سبر اغوار الفلسفة الاسلامية وتقييمها ، والى التوفيق الذي أصابه في احلالها المحل الارفع الذي يليق بها في تاريخ (محاولة العقل ادراك كنه جميع المبادىء الاولى) .

ثم اسمعه يتحدث عن ابن مسكويه وابن طفيل ثم ابن رشد والغزالي وابن خلدون ، نعلم كيف امتلك المؤلف ناصية التحليل والتعليل والمناقشة والاجتهاد . وما علي اذا لم الخص هذا الفصل الرائع عن الفلاسفة المسلمين ، فلست كما سبق وقلت ، في معرض التلخيص ، فارجع ايها القارىء الكريم ، ان شئت الى (قصة الايمان) لتجد كيف كان السبق للفلاسفة المسلمين على من تلاهم ، بعد أجيال ، من فلاسفة الغرب ، أمثال: لايبنز وديكارت ولوك وعمانوئيل كانط وبرغسون ، وحتى داروين وسبنسر ، سبقوهم الى كثير مما ذهبوا اليه وبرهنوا عليه ، فكانت آراء المتقدمين من المسلمين غذاء لطائفة كبيرة من عقول المتاخرين ، وان لم يعترف لهم بهذا الفضل ، فاذا ما قرأت الفصول المعنونة (تلاقي العباقرة) ادركت ان الغالبية العظمى من هؤلاء العباقرة (قد تلاقوا على الايمان بالعقل ، والايمان بوجود الله ووحدانيته ، وعلى البراهين الدالة عليه ، تلاقيا يكاد يكون حرفيا – ص ١٢٣) . فهذا لايبنز يمجد ويجدد براهين الفارابي على وجود الله ، وديكارت لم يتنكب سبيل الغزالي عندما شك في حواسه وعقله ، وباكون يتلاقى مع ابن رشد في نظرته الشاملة الى المعرفة عن طريق (درس الجزئيات) ، وكذلك باسكال مع الفارابي وابن سينا وستدهش عندما تجد ابن مسكويه يسبق داروين بقرون كثيرة عندما ياتي بذلك الرأي الجريء في وصف تسلسل المخلوقات ، ونموها وارتقائها ، الذي يشير اشارة صريحة الى مذهب النشوء والارتقاء .

وبكلمة ، ان هذه المقارنة الشيقة التي اجراها المؤلف العلامة بين مختلف العقول في كل العصور ، ما كانت لتتم له لو لم يكن متضلعا من لغات الغرب تضلعا مكن من الرجوع الى الفلسفة الغربية في مظانها ، فجاءت معرفته بها شاملة . وخير دليل على ذلك فصل (بين داروين والجسر) فقد ابدع فيه ما شاء له الابداع ، في الاستقرار والاستنتاج ، فكان هذا الفصل من أمتع فصول هذا السفر النفيس ، وأوفرها دلالة على مقدرة المؤلف الفائقة في صهر أجيال من تاريخ العقل البشري ، في صفحات معدودات .

وفي (ليلة الامتحان) يبسط (الشيخ الموزون) نورا جديدا . اسمعه يقول (للحيران) الذي يعجز عن تصور الايجاد من العدم ، بعد ان سلم بامكانية ذلك عقلا : (وما قيمة هذا العجز امام البرهان القاطع ؟ فلو أعطيت ورقة رقيقة بالغة الرقة ، سمكها جزء من ١٠٠ جزء من المليمتر ،

وطلب منك ان تقطعها نصفين ، ثم تقطع النصفين ثانية ليصبحا أربعة ، ثم تقطع الاربعة لتصبح ثمانية ، وهكذا الى ان تكرر القطع والتضعيف ٤٨ مرة ، ثم سئلت قبل ان تبدأ بالقطع وقبل ان تحسب ، كم تتوقع ان تصبح سماكة هذه الاوراق الرقيقة بعد قطعها ٤٨ مرة ، لم تقل مهما بالغت في التقدير ، ان سمكها يزيد على مترين او ثلاثة ، فاذا قيل لك ان سمكها يزيد على عشرة كيلومترات لم تصدق ... واما اذا قيل لك : انك كررت القطع الى المرة الثامنة والاربعين ، ثم جعلت الاوراق المقطعة ركاما مرصوصا صاعدا في السماء فانه يكاد يلمس القمر ، نفرت وحسبت القائل يسخر منك ، وبعد ان تتحقق ذلك بالحساب البسيط، لو اردت تصوره ، تجد عقلك عاجزا كليلا عن تصوره. خذ قلمك يا حيران واحسب ...) ويحسب الحيران ... فيقول له الشيخ : هل تستطيع (تصور) هذه النتيجة بعد ان صفتها بيدك ؟ فيجيب : والله اني لا ازال أشعر بكلال عقلي عن تصورها . فيقول (الشيخ الموزون) ذلك يا حيران ان (التصور غير التعقل) ، فقد تستطيع تعقل شيء ولا تستطيع ان تتصوره) .

بهذا المثل الرائع استطاع الشيخ ان يزيل عقبة هامة من طريق ايمان (الحيران) .

الى هنا و (الشيخ الموزون) لم يستشهد بآيات القرآن الحكيم الا لماما ، ولم يسلط على الحيران النور الا بقدر ما يستطيع تحمله ، وعندما استوثق من ان (الحيران) قد اجتاز المرحلة التي تؤهله لتلقي فيض من النور اكبر ، دون ان تعشى منه العين او يزيغ البصر ، فتح له كوة على القرآن المبين ، واخذ يجمع له على ترتيب النزول ، اكثر الآيات الدالة على وجود الله وصفاته اللازمة له ، والتي تشير الى اسرار قدرته وحكمته في القصد والنظام والاحكام والتقدير ، في خلق (السموات والارض والشمس والقمر والكواكب والنجوم والليل والنهار والرياح والامطار والجبال والانهار والبحار والنبات والحيوان والانسان والاسماع والأبصار والافئدة وما ينطوي عليه هذا الخلق من قوانين ونواميس ، فتعال يا حيران نقرأ هذه الآيات ونستعرضها جملة واحدة ، ثم ندرسها على ضوء ما كشفه العلم من اسرار الوجود والخلق ـ ص ٢٤٤ و ٢٤٥). كل ذلك ليثبت(بالبراهين البديهية، السهلة، البليطة الواضحة التي يدركها العقل بدون ان يحتاج الى الغوص في لجج الاستدلال والجدل ، والتي يستوي في ادراكها الجاهل الساذج والعالم الفيلسوف ، والتي تؤلف بمجموعها حكما عقليا يكون إنكاره بمثابة الانكار لقضية رياضية صحيحة ـ ص ٢٤١) . لقد سبق مؤلف (قصة الايمان) كثيرون من شراح الكتاب الكريم ومفسري آياته البينات ، ولكن احدا لم ينهج نهجه ، ولم يسلك سبيله في الاستنباط والاستدلال على ضوء العلم والفلسفة ، ومقارنة ما جاء في القرآن مع اراء كبار المفكرين من قدماء ومحدثين ، ليبرهن ان نتاج الفلسفة الحقة الذي انتهى اليه كبار الفلاسفة وتلاقوا عليه ، لا يتنافى ابدا مع الدين الحق في اثبات وجود الله ، ذلك لان الدين الحق (يجعل للعقل الكلمة الفاصلة العليا في معرفة الحق ـ ص ٢٢٦ و ٢٢٧) والحق يقال ان (الشيخ الموزون) قد بلغ هذه الغاية التي اراد ان يصل بالحيران اليها . فلقد برهن بالادلة القاطعة على ان القرآن قد تناول كل طرق الاستدلال التي سلكها علماء الدين والفلاسفة ، فذكر الادلة النظرية المركبة ، كدليل (الحدوث) و (الوجوب) و (العلة الكافية) ثم راح يتوسع بدليل (النظام) فاكثر من الشواهد عليه ، لانه الدليل الذي يسكن اليه كل عقل بيسر وسهولة ، ذلك ان القرآن انما جاء للكافة لا للخاصة ، فاقتضت حكمته تعالى ان يخاطب الناس على قدر عقولهم ، بالدليل الاوضح والبرهان الافعل ، وهو ، بعد ، الدليل الذي لا تزيده الايام الا وضوحا ورسوخا كلما تقدم العلم واتضحت للعلماء اسرار النواميس الدالة على النظام ، ليصدق قوله تعالى (سنريهم آياتنا في الافاق وفي انفسهم حتى يتبين لهم انه الحق) ولقد صدق وعده الحق فاراهم بعد عصور وعصور من آياته (في الآفاق) وفي (انفسهم) ما الفوا فيه المطولات ، حتى تحقق فيهم قوله سبحانه (انما يخشى الله من عباده العلماء ـ ص ٢٨١ باختصار) .

وقبل ان انتقل بالقارىء الى ما تبقى من فصول هذه (القصة الخالدة ، لا بد لي من الاشارة الى ما طرأ على الاسلوب الكتابي من جديد . فبعد ان اعتمد المؤلف الاسلوب العامي البسيط ، اذا به في الفصول التالية يتخير اللفظة المؤثرة والجملة المصورة ، والتشبيه المبكر والسجعة الحلوة المعبرة ، كل ذلك بروح من ظرف الاديب المتهكم ، ودعابة القاص المستملحة ، وخيال الشاعر الخصب ، ليعطينا الدليل على ان المؤلف ليس فقط عالما كبيرا ، بل هو اديب كبير كذلك . ولقد برع المؤلف في ضرب الامثال كما في (حظ المصادفة) حتى ليخيل الي ان لا بد لاي قارىء من ان يشارك المؤلف رأيه ، ويهزأ بمن يقول بالمصادفة بعد ان يقرأ حكايتي (الابر) و (المطبعة ذات نصف المليون حرف) .

وفي فصول (في الآفاق : المطويات بيمينه ، امنا الحنواء ، اخونا الصغير ، الانبيق الاعظم ، هدايا الجيران ، الفندق الكبير) وبالاسلوب الذي ذكرنا بعض ميزاته ، ترى المؤلف الفاضل ، على ضوء القرآن والعلم، يثبت لنا بالارقام وهي مذهلة حقا ، ان لا حظ للمصادفة في هذا الخلق العظيم الذي هو السماء ، ومافيها من نجوم ومجرات وسدم ، وما بين هذه من أبعاد تكل المخيلة عن تصورها .

ثم اذا ما ألم المؤلف بالارض وما عليها من عجائب المخلوقات كالنبات والحيوان ، يأتي بما لم يسبق اليه قط ، ويستنبط من آيات الكتاب معاني لم تخطر على قلب بشر ، ذلك انه لم يتسن لاحد من المفسرين والشراح من قبل ان يحيط هذه الاحاطة بالعلوم الطبيعية حتى يكشف النقاب عن المعاني المستكنة في آيات الله البينات ...

ولكن المؤلف يبلغ القمة ، قمة العلم والادب والفن والاستقراء والاستنتاج عندما يصل الى شرح (وفي أنفسهم) فيبدع أحلى ما في هذا السفر الخالد من جمال وابتكار . فكم في نظام الزوجين عند النبات والحيوان والانسان من نفي للمصادفة ، وكم في تركيب العين والاذن واللسان والقلب من دلالة على ان المصادفة في حكم المستحيل ، او هي مستحيلة فعلا .

فلا بد اذا من التسليم بأن الله حق ، خلق الخلق من عدم ، فأحسن كل شيء خلقه ، وأن خلق الانسان في أحسن تقويم . وبعد ... لقد قلت في (قصة الايمان) كلمتي بتجرد وعن اقتناع ، لم أسرف في مدح ولم أبالغ في وصف ، بل ان ما في نفسي فوق ما خطت يدي . ويعلم الله انني عندما فكرت بكتابة هذه الكلمة كنت مزمعا ان لا أغفل عن نقد اذا وجدت ما يدعو اليه ، ذلك كيما اتهم بنزاهتي ، نظرا لصداقتي للمؤلف الفاضل ، ولكن ما ذنبي اذا لم أجد فيها ثغرة أنفذ منها الى النقد ، واعتقد ان من حق المؤلف الصديق علي ان اقول دون تحفظ : ان مؤلفه الخالد قد سد فراغا في مكتبتنا العصرية لا يقوى سواه على ملئه، واني لارجو ان يهدي به الله خلقا كثيرا . واليك ما يقوله عنه الدكتور زكي نجيب محمود ، وهو من هو في عالم الفلسفة ، وبالحرف الواحد : (واشهد الله والحق اني ما كدت اطالع من اولى صفحاته ، حتى الفيتني مدفوعا بدافع لم يكن لي قبل برده ، ان امضي مع (الحيران) في رحلته الفكرية الشائقة . فهكذا يكون اعتصار الثقافة الطويلة العريضة العميقة التي يتآخى في ثناياها ورع الايمان ومنطق العقل . نعم هكذا يكون اعتصار الثقافة الواسعة الزاهرة في صفحات كتاب لست اشك لحظة في انه سيصبح ركنا من أركان انتاجنا الفكري في هذا العصر ، لانه قد بلور في صياغة فنية رائعة وجهة انظارنا جميعا وأعني بها حسن الربط بين عقيدة نعتز بها ، وعقل ليس لنا بد من مجاراة احكامه) .

طرابلس **فضل المقدم**



الراية المنكسة

ديوان شعر بقلم علي الجندي

المؤسسة الوطنية للطباعة والنشر – ١١٦ ص

*

يثير هذا الديوان الدهشة في نفس القاريء . انه مفاجأة للمشاعر العادية تجاه العالم . ورغم أنه بسيط بل بالغ البساطة فان الحواس تنتعش بهذا الشعر ، ويزوغ البصر بذلك الدوار الذي يلقيه الشاعر بنفثات سريعة ولمحات ذكية . انه ليس شعرا أكاديميا فخما ، وليس شعرا حديثا غارقا في الرموز والاشارات ، وليس فيه تأمل عميق أو تفكير طويل ، بل هو مجموعة من المشاعر النقية والاحاسيس الفضة لقلب شاب يفص بحب الحياة دون أن ينسى أساها . ويحس بالضياع والتعب والسأم واليأس دون أن يمنعه ذلك من تمجيد اللحظة الحاضرة وعب ما توحيه من الاسى الندي ولذلك يظل يحس بالامل ويؤمن بالمستقبل ويحب الحياة ويغني حبها بلوعة الظامىء اللهفان الذي لا يرتوي حتى يموت غرقا في النبع :

صوت المطر يهل على الصحراء دما
وقلوع العاصفة السوداء
مطوية
أما الاعشاب البحرية
فتردد أسماء أسماء ..

هذه هي العناصر التي تؤلف شعر علي الجندي . انها أبسط الاشياء وأكثرها قربا : المطر ، الصحراء ، العاصفة ، الاعشاب . لكنها ما ان تمر في حواسه حتى يعكسها مشفوعة بلون أو حركة أو ضباب يبهمها لتخرج من عالم الواقع الى عالم الشعر ، مما يجعل القصائد نجاوى بين الشاعر والليل والشارع والبحر وكل ما يراه الشاعر أو يحس به . لكن هذه النجاوى لا تحمل موقفا ولا توحي بتأمل ، بل هي اقتراحات أو أنات يبثها للوجود والموجودات :

ارحم أيامي المهزوله
يا صوت البلبل
يأتيني من آخر غصن في دوحة عمري
أهجر أغصاني وترحل
فالافق رحيب والجدول
بعد الآفاق المفسوله
يترنح ، ينسج أعشاشا من تبر ! ..

وهذا الصوت الضعيف الذي يتوسل دائما للاشياء ، قلما يواجه نفسه ، أو يتحدى العالم . انه على الدوام مخنوق منسحق تحت وطأة انخلاع يبعده عن نفسه وعن الناس :

أحن للانسان في دمي فما أراه
أصيح ، صوتي لا يردد المدى صداه
تعبت من تأمل الفراغ أزرق الشفاه

ان هذا الانخلاع يبعده عن نفسه ، ويلقيه في دوامة الضياع :

لا شاطيء . أمواج أمواج
سكرى تعبه
مرهقة تحمل أشلاء مقاديري
تحملني والشمس على خشبه

وهذا الطواف بلا غاية يرهق مشاعره ويرميه مشلولا على شاطيء الحياة :

أقول للموتى اذا مر بي
سيدهم في موكب مجهد :
يا مرحبا ، لكنني متعب
مروا ، بلا صوت ، على معبدي .

انه يصور العالم مقفرا، فليس في معظم الديوان ظل لا له أو لا مرأة. وصورة الاله أغلب ما تأتي رمزا للعقم والعجز تجاه حيرة الشاعر بهذا الوجود :

رب ، يا قنديل زيت
فارغا من كل قطره
أي شوق ؟ أي حسره
يجهش القلب بها في كل نظره !

أو يقول :

ما زلت كالاله في عينيه محنة الاسى

وأما المرأة فمع أنها توقظ في نفسه الحنين ، الا أنها ليست حلا . فهي لا تبعث في نفسه الفرح ولا تخرجه من عزلته الصامتة :

.. ودائما تقول لي :
تحبني .
أحبها ؟ سأم !
تركتها ، شردت في الشوارع الحزينه
تنهشني مخالب المدينه

ان التشرد هو الجواب لاية دعوة ، بل انه في قصيدة (٨ نيسان) يسترسل مع افتتانه فيدعو ويتمنى ويرغب ويسهد :

وجوه الظلام تماثيل حب
عيون دخان معطر
على عتبات خيامك أسهر
وأسجد

الا أنه يتراجع بيأس :

يذوي هنالك قلبي
فلا ، لا تثيري غبار المدى
فما عاد الا ... صدى

وازاء هذا العالم الخاوي الذي يعيش فيه وحيدا دون ايمان ولا حب ولا عمل ، يجد في الدوار والغيبوبة مخرجا من مأزق . انه لا يرتاح لهذا الحل ، بل ويشعر منه بالتعب والسأم ، الا ان جو الديوان بأكمله جو مخمور بعيد عن الصحو . الديوان بأكمله مذكرات هارب مهزوم ذاهل من صدمة لم يذكر عنها شيئا :

أضل من سنين في مجاهل البحار
أموت ألف ميتة من رهبة النهار
والليل عندما يهل من مفاور القفار
يلفني برحمة الذهول ... والدوار

ترى ما الذي انتزع الشاعر من نفسه ، ومن حبه ، ومن ايمانه ؟ ما الذي أفرغ العالم في نظره حتى بات لا يرى فيه غير الطبيعة والاشباح ، دون ان يدخل الاخرين في حسابه ؟ ما الذي جعله يرى في الذهول رحمة وفي النهار خوفا مميتا ؟ وما سبب هذا الحوار الطويل الذي يدور بينه وبين نفسه في قصائده ؟ انه يهرب الى الطبيعة أو الى الدوار ، فمن أي شيء ؟ :

المدى الازرق دعوه
للرحيل
كل شيء مات في الدرب الظليل
غير شهوه ..
فلتعد . عد للصحارى الزرق للافق الذليل ! ..

هذا المونولوج الداخلي قد يحدثنا عن القصة التي صمت عنها الشاعر . فدعوة الرحيل ترافقها شهوة الى العودة ، العودة الى الصحاري ، لكن هذه الصحاري محفوفة بأفق ذليل ينفر منه كبرياء الشاعر ، ولما كان لا يستطيع شيئا لهذا الذل ، فانه يهرب الى المدينة مبتعدا عن ذل الصحراء :

وصلت ، يا دمي ابتسم واستقبل المدينه
وأبعد الظلال عني والرؤى الحزينه ..

ويعزي نفسه :

في منزل هناك ساهم النوافذ

صبية ترش الطيب للنسيم ..

الا ان الصبية لا يمكن أن تبعد عن ضميره ذل الصحراء ولا محبتها ، لذلك يسأم المرأة ويشرد في الشوارع يصبغها بحزنه ويضيع في غمار المدينة وحيدا متشهيا مخنوقا :

أيتها المدينة المسرفه
بالدل والاغراء والعجرفه
يا مومسا تحيا على الارصفه ! !

لقد تجوفت المدينة في نظره وفقدت معناها حين عجزت عن ابعاد الصحراء من خياله . ان ضميره لم يوافقه على الفرار ، وهو يعكس هذا التمزق في حياته بضياعه ويأسه :

مرة أخرى على مرج الرماد
كل شيء صامت صمت السواد
للرياح الهوج أسلمت قيادي ...

لكن ذلك الضلال لا يعزيه ، بل يزيده غربة عن المدينة ووحشة في لياليها :

أمضي وحيدا في لياليك
ظلي معي ، تاريخي القاتم

وما يعذبه هو تاريخه بالذات ، هذا التاريخ الذي يتعلق بالقرية القائمة وسط الصحارى الذليلة :

.. بلدتي مصلوبة في الحر والغبار
مشنوقة أشجار بيتنا في حمأة النهار
ضروع أرضنا جفت من البوار ...

وهنا ، للمرة الاولى والاخيرة ، يظهر الاخرون ويظهر الجرح الذي هزمه :

أطفالها مشردون في الطريق
عارية أقدامهم ، ثيابهم رتوق ...

وفي هذه القصيدة بالذات تظهر الشخصية الحقيقية للشاعر .. هذه الشخصية قبل ان تنهزم وتنكس رايتها أقام البوار والحر والغبار وحلمت ببناء مستقبل لايتشرد فيه اطفال القرية ولا يعرون .. وها هو الشاعر يعود :

أبحث في ازقة القرية عن شفاه ،
عن نسمة ندية ، عن قطرة من المياه ،
لكنني في كل زاوية
أرى خيوط عنكبوت أصبحت كفن

وعند هذه الخيبة ينهار الشاعر منتحبا على ما تبقى بنشيج يائس :

يا أيها الوطن
غدوت هاويه
تموت في قرارها الرياح والمحن ! !

ثم ينكس الشاعر رايته وييمم شطر المدينة حيث يجتر ألمه ويعيش مع همومه ويتحدث عن الضياع والضجر بصوت كئيب وروح محطمة . ان هذا الديوان الذي يبدو لاول وهلة فرديا الى أبعد الحدود ، هو شعر مغرق في الالتزام ، مخلص لوطنه وأمته أكثر مما أخلص له معظم الشعراء المنبريين . انه صوت جيل جديد مرتبط بآثام أمته ، مقعد عن تخليصها ، هارب لكنه يحمل في ضميره اليقظان ثقل المأساة وعار الفرار . إنه يحافظ على شرفه بصدق موقفه ، ومن قبل كانوا أنذالا لا يعترفون حتى بالهزيمة . ان ازمته لا تصدر من حياته بل من محيطه . والبراعة التي تستحق الاحترام في فن علي الجندي انه ، كمثقف ، لم يزيف أفكاره ولا مشاعره بالاحاديث المجردة عن سأم الانسان وقلق الانسان وضياع الانسان والخ... لقد عرض حالة خاصة به . عرض قلقه الخاص كهارب من القرية الى المدينة ، وتكلم عن سأمه الشخصي وغربته في المدينة ، وشكا من اقتلاع جذوره القروية وضياع نفسه . وهو في كل ذلك لا يمثل الفلاح المهاجر الى المدينة ، وانما يمثل المهزوم الملتجيء الى دار غريبة عنه وحياة بعيدة عن روحه ... وهو على كل حال لا يشعر بمرارة الانكسار لانه لم يخض معركة ولم يخسر شيئا ، بل ان ألمه ينجم عن انه ورث هذه الهزيمة ولم يستطع أن يثأر لها بل تراجع أمامها دون ان يفلح في نسيانها . ولذلك يرى نفسه مشوها على الدوام دون أن يتحدث عن معركة شوهته . لقد ولد على هذه الصورة ولم يفلح في تغييرها . ولذلك فانه يمثل جيل ما بعد الهزيمة .

ذلك هو المضمون الذي يمتح علي الجندي منه شعره . اما الشكل الذي صاغه فيه، فهو قصائد غنائية تمتاز ـ في أحسن حالاتها ـ بالضبط والسلاسة وحسن التصوير والخيال الملهم البكر المعروض باقتصاد وقدرة على الايحاء من حيث الاسلوب ، أما من حيث البناء فان القصيدة الغنائية أو الحوارية استوعبتا تجربته . على أن ثمة ملاحظات عن الروح النثرية المتفشية في بعض القصائد :

يا أيها الجمال
هزئت بي
جعلتني أكفر بالانسان
ان لم يكن جميلا

فالاداء المباشر وعامية الفكرة المنظومه يؤديان الى نثرية غير مستحبة، كذلك ثمة تعثر في الصياغة . وهناك أيضا تأثيرات مباشرة لمطالعات الشاعر الشعرية ، فتأثير نزار القباني واضح جدا على الاخص في قصيدة « جزيرة النجوم » وهناك ظل لمطالعات الشعر الحديث بأكمله ، الا أن الشاعر قد زاد على ما أخذ وطوره بما يتلاءم مع مزاجه وطرائقه في التعبير . أما البناء فأخشى أن أقول انه مفقود من معظم قصائد الديوان، كما أن الموسيقى الداخلية فاقدة الانسجام بسبب عدم اعتناء الشاعر بخلق نظام للقصيدة يضبط القوافي والاوزان بنظام خاص يختاره الشاعر ليظهر جرس القصيدة وجمال ايقاعها . ولعل الخسارة الفادحة أحاقت بالجرس لان الشاعر لم ينسق حتى القوافي ... بل انه حذفها في بعض الاحيان كما في قصيدته عن الجبل .

محيي الدين صبحي
دمشق

ثائر محترف

رواية بقلم مطاع صفدي

منشورات دار الطليعة ـ بيروت

ـ ١ ـ

جوهر المعاناة ليس الا في الوعي العميق للانسان في العالم . انه يعطي وجوده امام الذات لحظة تكوينها الاخر ، بكلية طهره . وما العالم، بسريته المفرطة ، الا المجال الفاجعي للوعي ، في تكشفه معطياته الذاتية والموضوعية . فالمعاناة والوعي : توأمان . المعاناة بتوهجها الغامر ، والوعي بظله المكثف الملقى على الاشياء والموجودات .

من هنا نجتلي الانطلاقة الطفلة المبدعة في رواية « ثائر محترف » ، حيث تتدفق المعاناة ، من الداخل ، كنهر رؤيا غامض ، بلا قرار ، لتنبش، بما تفرضه من وعي ، مسافات العالم الذي تحياه . ولذا كان للشخصية نموها الخاص ، وتفردها ، وعمقها ، فيها . ولذا كانت الشخصية أشبه بالطفرة ، في معانقتها لنزوعها الداخلي ، من أجل موقف ـ في العالم . ومن هنا كانت الرواية تعطي الكشف الحي للوجود في وحدته الحية ، وفي تجوهره الغامض أيضا ، حيث نلتقي بالدلالة الميتافيزيقية من داخل الاوضاع المعاينة والمعانية للانسان في العالم . ذلك ان الاوضاع الخارجية عندما تتفتح في الرواية ، فانما تتفتح من خلال بناء وجودي متداخل ، متكامل ، يحطم حدود اللحظة . وبكلمة اخرى ، نقول : ان الزمان يتشعب ، ويتشعب ، ليتداخل في المكان ، دون أي تأطير خاص ، في الآنية المتفردة المتوحدة ، التي تستغرق ابعاد الزمان ، كلها ، والتي تتفتح ، بشراهة ، لتمتص كل التشعبات الزمنية الاخرى . ولذلك لم يكن ثمة قيمة كبرى لجانبي المكان والزمان . ذلك أن أوضاع الرواية تنبثق من الذات ، حيث تمتزج المتناقضات في بئرها المهجورة ، لتعطي القيمة الاخيرة لموجوديتها . ومن هنا كان للرواية بنيانها السمفوني المعمق ، بحيث يحس توهجها ، وعمقها ، ونموها الداخلي المتراكب ، كما لا يحس في أي رواية عربية . وما انتقال الكاتب من وضع شخصيات ، الى وضع شخصيات أخرى ، الا التركيب المكثف المتواتر الذي يعطي حركة ما خاصة ، ونموا خاصا في اعطاء الاوضاع الاخرى .

واذا أردنا أن نبحث عن الجمالية في الرواية ، فلنبحث في هذه المحاور ، لانها تشكل النقاط الضوئية الاولى فيها . وعلى هذا فان أي اختزال للرواية ، لن يعطي أي ظل لها ، في توهجها ، وعمقها ، ونموها الداخلي المتراكب . (١) فمطاع صفدي لا يقدم لنا أحداثا خارجية ، وانما يقدم لنا أوضاعا يشتق الفرد فيها موقفا ما ، باحساسه الحاد ، بوعيه الحاد . فكانت الرواية محاولة كشف مخلص ، أكثر منها محاولة لالتقاط احداث مرت بنا ـ ذلك أن الرواية تدور حول حركة لبنان الثورية عام ١٩٥٨ .

وليس ثمة أقدر من مطاع صفدي على الكشف ، الكشف الحي المخلص . انه يتحد مع جوهر الرعب في وجودنا ليشتق منه الذروة التي يتبناها جيلنا . ولذلك كان لرفضه المعنى المعمق : الاتحاد مع جوهر الرعب في وجودنا ، بشتى مسافاته وأشكاله والوانه .

ولقد التقينا به في رواية « ثائر محترف » روائيا ميتافيزيقيا من الطراز الاول . ولقد يكون متأثرا فيها بالنتاج الروائي الغربي الحديث . ولقد يكون أعطى شيئا ، ليس بالقليل من رواسبه الفلسفية خلال روايته . ولكنه يبقى ، مع هذا كله ، وبهذا كله ، ذروة واعدة ، قلما يلتقي الجيل مع مثلها ، في نتاجنا الادبي الفكري الحديث .

فقضايا الجيل : رفضه ، بعثه ، كسوفه ، موقفه من مشروع حضارته ، ومن الحضارات الاخرى . هذه بقعه الضوئية ، هذه ظلاله الغامضة . وهو يقبض عليها بمرارة ، لانه يخلص لها ، ولانه يخلص . يعبر عنها بالكلمة الخالقة . واذا كان الكسوف هو النهاية ، فانه يشتق من هذا الكسوف الغامض ، الذي يعانيه الجيل ، رفضه لكسوفه ، من أجل انطلاقة بكر تغسله بشمس الصحراء . وعندئذ لن يفترس الكسوف الشمس !

ولا بد لوعي ثورية الجيل ، في نتاج مطاع صفدي ، من وعي التكوين الداخلي لهذه الثورية ، عدا عن وعي التجربة العارضة التي تعانيها . فهي ، قبل كل شيء ، تشترط الاحساس بالبراءة ! وهي ثورية ، لن تكون ، بالضرورة ، ثورية تجربة عارضة ، او تجارب عارضة ، كما قلنا : وانما هي أزمة تكوين داخلي من أجل ثورية مستمرة حقة(١) وهو يعبر عنها، من خلال نتاجه ، بكل اخلاص ، فلا يهمه ان يعطينا الجوانب الايجابية ، بل يعطينا الجوانب السلبية أيضا . وهذه مغامرة . فاذا كان لا بد من الاخفاق ، فليكن الاخفاق . ليكن الكسوف . وليفترس الكسوف الشمس!

ـ ٢ ـ

(كريم) يستغرق ابعاد الرواية كلها ، لانه يحكيها . فيعطينا الاوضاع الروائية من خلال وعيه الخاص لها . فهو ، قبل كل شيء ، انسان يلقي بوعيه على الاشياء والموجودات ، دون أن يفتقد ذاته خلالها .

ففي لقاء (كريم) مع (ماري) يقول : « ... رحت أفتقدها ، وحواسي تتابع ملامحها ، وعجزت عن الاحاطة بها . كانت تفلت من حصاري لها ، كأنها شبح ، كأنها فيض غمام يمكن أن يكون موجودا ، أو غير موجود في ذات اللحظة » . ص ٩ وتشكل (ماري) محورا شفافا من محاور الرواية . فهي تحيي تهويمها الديني الخاص ـ وهذا شكل من اشكال الثورية في هذا العصر ! ـ تحاول ان تحيي بلا خطيئة ، من اجل الامتزاج بالذات الكلية للكون . انها تبحث عن معادلها الحقيقي ، في أزمة تصوف حاد ، تتصبى فيها التكوين الغيبي . انها لا تلتصق ، جسدا حرا ، بالارض : أرض المطر والنسيان . ولكنها تحاول أن تلتقي بالارحب الميتافيزيقي ، لتلتقي بحريتها . ولذا يقول لها كريم : « كل شيء متروك في مكانه ، لن يسبقنا اليه أحد » . ص ١١ . كما يقول : حاولي أن تشعري بالموجودات الاخرى حولك ، ولصق جسدك » . ص ١١ . وكريم هنا ، يعي الاخر . يلقي ضوءه المفترب عليه .

ويقبض على جوها التهويمي بكلمات مبدعة ، فيقول :

« تستغرق عيناها الكبيرتان في منظر خفي تقبه الى داخل ، وينحني جذعها المدور الى الامام قليلا ، كأنها تحاول مس شيء غير موجود ، ويتوهج لها جو من السر والشعر . حتى انها تستطيع بهذه الحالة الخاصة أن تفرض جوها على أي تأطير خارجي ، تهدمه ، وتستهلكه شخصيتها الخاصة ، وتسيطر عليه ، فتصبغه بوشاح رهبة وعمق وضياع خاص .. خاص بها وحدها . ص ٢٣ .

هنا نلتقي بعطاء جوهري لتكوين هذا المحور من محاور الرواية ، الذي لا يعترف بأي قيمة لهذا العالم: «.. هذا العالم لا قيمة له عندي». ص ٢٥ انه رفض مرعب . يحاول النزوع الى المطلق من خلال تجربة شخصية غامضة . ويعطينا مطاع صفدي تعميقا خاصا في لقائها وكريم في بيتها المنعزل ، حيث تقول له : « أنا أبحث عن المطلق ، ولن أعثر عليه لا لشيء ، سوى لانه المطلق .. الخ » .. أنا أبحث عن الاله الذي سيعبدني » . ص ٤٥ وهي ، هنا ، تعي وضعها . وتحاول أن تنطلق منه، من أجل البراءة الكلية ، براءة الاتصال بالغيب (٢) . وتتفتح الكلمات ، كزهرات من نار :

« كان هذا الغيب هو معبودها ، وتريد أن تحوله الى عابد لها . كانت تعتقد ، ولا شك ، أنها بشكل من الاشكال ، لا بد أن تجسده ، تجسد هذا الغيب المجهول ، فتضغط عليه بجسدها كله ، وتحرق على

---

(١) بودي أن أشير الى أن أي اختزال لهذه الرواية عملية صعبة ، عدا عن أنها عملية (تشويه) ـ ان جاز لي هذا التعبير .

(١) يستطيع القارىء الاطلاع على دراسة الاستاذ مطاع صفدي للثوري في شتى أشكاله ، في كتابه الممتاز : (الثوري والعربي الثوري) .

(٢) براءة الاتصال بالغيب ، هنا ، كصيغة ميتافيزيقية ، تقابلها براءة الاتصال بالبعث الحضاري للامة كصيغة فكرية عند الجيل .

جحيمه قدميها الطاهرين :«كان تحن .. تحن الى الخطيئة . ليست أي خطيئة .. بل تلك التي تكون مطلق الخطيئة كلها » . ص ٤٦ هكذا أينعت عنف التجربة عندها . وعندما تجرب مغامرة الجسد مع (مهدي) الفنان العراقي المنفي تحس بانها لم تجرب ، لم تحب الاتجاه رعب الاله الطلسم وعندما تحول بيتها لجرحى الثورة اللبنانية ، وترى اليهم ، تتهجـد ، تبتهل في كلمة ، كالخضم ، تلتقي فيها المتناقضات : « رباه ، لو انـك موجود » ص ٣٥٤

وتواجه ، أخيرا ، لحظة الوعي الحقيقي ، لتلتقي بموقفها الصميمي: « لقد كانت حياتي كلها معارة » . ص ٣٨٧ وتلجأ الى الدير . وليس ثمة من وعي بالانسان في العالم ابعد الرحيل المر الفامر من باريس ، الى الهند والهملايا ، وبعد حب وحب . وتستيقظ هزيمتها في كلماتها الاخيـرة لكـريـم :

ـ عفوا يا كريم . لعلك تدرك يا صديقي . لست من قوتك . أنـا اعرف انك سوف تصمد ، وانه لا دير لك في العالم ـ هل أرثي لنفسي، أم أرثي لـك ... ص ٣٨٨ .

ولعله يمكنني أن أقول : انها تمثل عوالم حضارتنا : باسطوريـة تاريخها ، بانفتاحها ، بمغامرتها الكبرى مع الاله . وبذا تكون الشخصيات الاخرى حركات ثانوية تتلاشى في ايقاعها الفامض الخاص .

انها لم تر في العالم كجوليا (١) لتلتقي بحريتها ، انما آثرت الهرب الى مطلق الدين . اعطت حريتها قربانا للظل . وهذه هي ثورية القتل، ثورية تطمر الذات من اجل تصبي الظل المتفتح كوردة وحشية . فهـي ليست (كحنان) في مغامرتها الرتيبة المقتولة مع الكون . حنان تبحث عـن مغامرة . ولكنها تضيع مغارة الجسد الكبرى ، تضيع مغامرة الوعي، رغم القائها بذاتها في حركة الجيل الثورية (٢) انها تقتل جسدها كماري. كما تلقي بذاتها في ركام الموجودات المطمورة على طريقتها العصرية . وهي ليست (كاليس) التي تشكل الوجه الاخر من مشكلة الجنس ، والتي ترى الى الوجود كطفرة لتعانقه كما هو ، بلا ترقب . وليس ثمة من مشكلة الهية ، ليس ثمة من مشكلة قيم نسبية . وما القيم الا البقع الكامدة للوعي ، الذي لاينهض من اجل الامتزاج بطينة الطفرة الانيـة . حتى (مارغو) ، ابنة اللبناني الصميمي ، الطفلة في وعيها للوجود ، تنتقل لومس من اجل ان تحيى على طريقتها الخاصة ، من اجل ان تمثل دورها الخـاص !

ولكن (ماري) ، مع تعدد الشخصيات ، تبقى والراقصة (مادو) الايطالية ، محورين من محاور الرواية المعمقة ، لتحسس كريم بطبيعة تكوينه المرهق من خلالهما .

يقول : « كانت تلقى بالكلمات وهي حية ، تلصق بها دائما قطعة من لحمها الداخلي، وتقذف الحروف بلهجة ملونة تشع شعورا موحشا ازرق» ص ٦٩ فالوجودية تعني ان يعطي الانسان من ذاته في كل شيء ، ان يشع ، ان ينتحر ، من اللحظات ، باخلاص . ولما عبرت (ماري) عـن موجوديتها المأساوية في موسيقاها الخاصة تعبر (مادو) ايضا عـن موجوديتها المأساوية في رقصها . (ولقد كانت تحلم ان تكون باليـنا حقيقية) :

« .. وامتزجت اعضاؤها بأصداء الايقاع . كانت تقاوم شيئا مـا يلفها من الاعماق . كانت تناضل ايدي اخطبوطية تقبض على رشاقتهـا . ولكنها تدور ، تقفـز ، ويتصاعد نضالها الموقع أعنف فأعنف . تدور ثم تهمد فجأة على ركبتيها ، وينسدل الشعر الاسود على الوجه حـتى الركبتين . يطول الهمود ، يطول الركوع . ثمة صلاة وحشية تنقلها من جبينها الى ساقيها ، الى الارض .. الى الوحشة الظلماء حولها ص٣٥. وهكذا تنبثق قضاياها السرية الصغيرة : رقصها ، امها ، بكارتها ، جيليها قيمها الصغيرة ، صديقها العازف المريض (مينو) . وهكذا تكون الغبطة بالنسبة لها تمزقا قامرا ، يحاول ان يلتقي باللحظة الغامضة التي تفجر

(١) احدى شخصيات (جيل القدر) للاستاذ مطاع صفدي

(٢) لعلي استطيع ان اقول أن شخصية (حنان) تشكل نحوا خاصـا بالنسبة لشخصية ليلى ، احدى شخصيات (جيل القدر)

فيها حيوية الزمان ، بابعاده كلها .

وثمة اشارة الى الانفراق بين ذاتية (مادو) وذاتية (ماري) : فالاولى تمارس التحدي وهي الذات من داخل . وزارة (ماري) اعتزلت الاغراء راحت تبحث عن جسدها في فلسفات الموت انها تريد ان ترفض ، ولكنها تسعى الى ان تدرك معنى هذا الشيء الذي هي سجينة فيه » وهو سجين فيها : الجسد . ص ١٠٦ (٣)

ومن هذه التربة العذراء تنبعث الحيوية حارة، لتعطي الانثى امكانية تحقيق وجودها . ولكن ، هناك ثعبان الاخفاق هناك جرذ الاخفاق يمتص الروح ، يمتص الجسد . وكيف تعطى امكانية تحقيق الوجود ، أي التمرد على الولادة الاولى ، من اجل التكوين المجدي وليس ثمة من مجالات الا مجال الزيف ؟؟

ـ ٣ ـ

(كريم) البقعة الضوئية الاولى في هذه الرواية ، التي تلتهم ، بشراهة الابعاد الاخرى . انه يتحسس وحشية الكون بوعي حاد يتأكله ، يحـرق قمح ذاته من الداخل . انه ينفتح على وحشية الكون . وكل ما فيه كذب كذب . ولقد يكون الكون ، والانسان في هذا الكون ، كذبة كبرى :

« هناك كهف لم اجده بعد ، خال من الهواء ، وبالتالي أصم عـن كل صدى . هناك الصوت هو ذاته . انه الحركة بدون صدى » . ص ٩٠

وينبثق ارتباطه الداخلي بذاته . ويحس حاجته الى (اعادة النظر) اعادة النظر . هذه اللعنة الجديدة التي تنخر في الجيل من اجل تكوين جديد . ولذا يحس انه بلا ثمن ـ بعد ـ انسان ، بلا ثمن . فتعريـة العالم ستعيد اليه ظلمته ستكشف عن قاع بلا اسم . ص ١٣٦

« انسان مشرنق » ! انه يعي . والوعي لعنة الجيل : « هناك حاجة عجيبة للالتصاق . بقعر الشرنقة ، للترسب داخل تجويفها الرطب ، للتآكل البطي في ظلمتها وعزلتها المختنقة ، الخانقة » ص ١٣٦

ولذلك يرفض ان يباع ، ولذلك يرفض عرض (ميشميل) بزيفه ، بطبيته الكاذبة . يرفض الوجه المزور للاستاذ (بول) . ولذلك يقـول لاخيه في النضال ، كنعان : لا شيء الان او غـدا ... لم انته بعد من مشكلتي . والحوادث تداهمني . وانا لم اتوصل بعد الى شيء « ما كنت ابحث عنه سوف ادعم موقف الشاهد» . ص ٢٦٢ .

هذا موقفه الاولي من ثورة من اجل التطهر في لبنان . ولكنه يلقي في النهاية بذاته في الخضم . يكفي الثورة ان تكون ثورة لتبرر ذاتها . وهكذا يلقي الاخرون بذواتهم ايضا . ذلك ان كل واحد منهم يريد ان يوجد . « وما دام هناك شباب على هذه الارض العربية الصفراء يريدون ان يقاتلوا ، فانهم على حق دائما .. ولا بد ان اكون معهم » ص ٣٢٢

ويتردد بعضهم ، ففؤاد يقول : اريد سببا غير الادعاء .. غير التعويض غير التحويل الجنسي ، سببا حقيقيا من أجل ان اصبح قاتلا مشروعا .. ص ٢٨٦ . وتلح عليه قضاياه الصغيرة : فلنؤله جسدنا ! فلنفترس جسدنا ! اهذا هو كل شيء ! وماذا يريد ؟ « انه يهتز ، يصمت قليـلا يتشنج اكثـر ، يكاد ان ينقطع .. ليته يرتمي على جسد .. اي جسد.. جسد اخر طري ..» ص ٣٢ بينما يلقي اخوته بذواتهم في الخضم المتناقض .

ولكن حلم العراء ، حلم الخلق ، يتردد ابدا خلال الخضم . حتـى (انعريه) رجل الروح العجز ، والشعر ، والانتشاء الرتيب ، يحـلم بهذا العراء ، بهذا الخلق .

« انني احلم بالعراء الاكبر ، بالاعصار الهمجي ، وهو يقتلعنا مـن جذورنا النخرة ، ويدفع بنا في دوامة من الخلق الجديد . اواه يـا الهي .. او تتساقط الامطار ثانية على هذه المدينة حتى يتحلل الاسمنت في الابنية ، وتمتلىء التجاويف كلها ، ويعود كل شيء طينا وحمأ لا شكل له » ص ٣١٠ (كنعان) طفل الحركات (مهدي) المنفي دائما ، (عبـد

(٣) ثمة بعض الشخصيات الاخرى . نشير اليها فقط مثل : اوديت فطمة ، فايزة ـ الخ..

ونحب ان نقول : اننا نقدم لوحة نقدية ، لا دراسة نقدية ، بما تحمل هذه الكلمة من معنى .

الحميد) ، (الياس) ، والمقتولون و (سمير) الانسان المتأزم والـذي يبحث عن الفكرة التي تلتحم بحياته ، فينتهي ، ينفجع ... كلهم في الحركة حركة الثورة ، ولكن الحركة تموت (1) ويتسكع المنفصمون من جديد على الارصفة ، وفي المقاهي ، وفي العلب ، والاقبية . وترجع بيروت لاحتضان المنفيين من جديد .

لقد ماتت الثورة

ـ (الجيل) يا شباب اصبح مفلسا ، الجيل لا يعرف السأم . انه مجرور على الارصفة ، ويبحث عن الله ..

لن ينام بدون عشاء . ص ٣٧٠ . هكذا يصرخ احدهم !

ويرجع كريم ليعانق كسوفه مع الجيل ، ليرتد الى اعادة النظر . نحن بحاجة الى اعادة النظر في كل ما نملك . هكذا تنتحر الايقاعات المتوتـرة في الرواية : الدوار ، الدوار ، يعصف بكل شيء . يقتلوننا هنا وهناك وفي كل مكان !

وكريم يحيى هذه المأساة الكبرى ، كما يحياها الجيل :

« أعيد النظر ، اعيد النظر ، ثائر محترف ، عتيق منذ عام ١٩٣٧ الى السنوات الاربعينية بين دمشق ، وفلسطين ثانية . الجزائر . الوحدة ، والصراخ واحد دائما بين القتلى . اعطونا جسدنا ، اعطونا جسدنـا . رجال بدون اسلحة ، نساء بدون اجساد ، وارض بدون مطر ... واديان تبرأت منها آلهتها . » ص ٢٩٩

وبين كل فصل وفصل في هذه الرواية تتوتر الحركة الذاتية لتلقـي بايقاعاتها على الموجودات . ومع الكسوف لا بد من جيل يحترف ثورته من أجل ذاته . يكون استمرارية ثورته ...يكون مجـرد استمرار .. حتى الموت .

« كان الكسوف معلقا . وكذلك الصفرة المزيفة تحتضـن الشوارع والوجوه والسيقان العالية » ص ٣٩٠

كان الكسوف معلقا اذن . ولا بد من مناوأة الكسوف . الكسوف هذه اللعنة الجديدة التي تلاحق الجيل . لابد من محو الكسوف ! هذا القاتل العصري الغامض . ومتى عرف هذا القاتل العصري الغامض فقد يعرف الجيل كيف يحتزه من جذوره !

عندئذ سينتهي الكسوف وسينهض فارس الرمل !

عندئذ سينتهي المنفى او تندق ساعة البعث !

ولقد نلتقي بذلك في « مدينة الانهر السبعة » ، باعترافاتها (2) ستتكشف لحظة الخلق ، وينبعث الهها من مصباحها الخزفي ، من اجل التكوين المجدي .

بعد الصراع المر ، والرعد الربيعي المدوي والحنين
بعد القلوع البيض ، والاجراس في المجرى ..
وجوه تعبر الرؤيا ، وتنده عرقي الميت الدفين
وكقبلة غجرية ماتت على شفتي اوراق السنين
ووجوههم ، رؤياي ، تنده : هللويا ، هللويا
وجوههم ، رؤياي ، تنده . غالني المجرى ، واحرقت السفين
فمتى يغني في عروقي الطفل ؟
حبي كان للنسيان ، وجهي كان للنسيان ، عمري كان للنسيان
تكويننا ترهل بانتظار
تكوينه الثاني ، وفي تكوينه الثاني يعاني ما يعاني ،
(العمر للنسيان)

هل يثري عروقي الطفل ، يثري .. بالكواكب ، بالثمار . فاللاتناهي والبداية ، في ازقة وعينا ، تهددنا ، وتعطينا التحول : طفرة ، جسرا لمسح الارض . هل يثرى عروقي الطفل ، يثرى ... بالكواكب ، بالثمار ؟؟ (3)

حمص — مصطفى خضر

---

(1) ثمة بعض الشخصيات الثانوية ، نشير اليها فحسب مثل : غياث ، محمد ، عبدالله ..

(2) الرواية الثالثة للاستاذ مطاع صفدي ، يعدها للطبع .

(3) من قصيدة لكاتب المقال ، بعنوان (التكوين اللامجدي)

المحنة وصكوك الغفران

كدت انسى من اين اسلمت للريح قلوعي .. وليتني قد نسيت

قريتي لم تزل هناك واطوي في ضلوعي ، من سرها ، ما لقيت

في ثراها الكئيب ينتثر العمر كاوراق تينة عافها الغيث فألوى بها الجفاف المقيت

يستريح الانسان فيها الى ما يطفيء الفكر ، يقتل الحس لو يرتد طيرا بستانه الملكوت

حيث يمضي حرا كأغنية الشلال ، حرا من محنة الخدر المسموم ، يمضي طموحه المكبوت

النمال العزلاء تكدح ليلا .. ونهارا ، صيفا ، شتاء ..
تقاسي الجوع ، مرضى لم يحتمل صبرها البلوى
وتأبى جراحها .. كبرياؤها ذلة الشكوى اليهم ،
فتشبثهي لو تموت !
ويغنـــي مصيرها عنكبوت !!

ويحها قريتي ، متى ؟ كيف تصحو بين فكي اعدائها ؟
ـــ لعنة النمل عليهم ـــ وكيف ؟ اين تبيت ؟

عرضها راعف، جدائلها الشقراء قصت، اثداؤها عريت للنار ، أثداؤها .. واسكت عن مأساتها حين لا يطاق السكوت

ويحها ، ويحها .. يفض عذاراها ويشوي اطفالها عفريت

وعلى شمسها الوليدة يسطو من كهوف الظلماء حوت.. فحوت

يطفر النحل عن رباها .. وطوبى للذباب الرشيد
والجيف الحبلى بمستنقع من الديدان !

ابدا يلهجون بالجنة الزهراء ملأى بالحور والولدان ،

بالفضاء الزيتي ابصارهم زاغت ، بنهر من خمرة الرحمن

يصرعون النهار في حرم التقوى وطول الدجى مع الشيطان

فيصلون للتباهي على الموتى ، وافكارهم بغايا ، زوان

ويصومون كي يمنوا على الله بما كابدوه في رمضان

شر"ش النرجس الطفيلي فيهم والدنى غابة من السنديان

تاجروا بالسماء حتى اشتكى مالك من يأسه على رضوان

أترى زارع النبوءة في شعبي حباهم حق احتكار الجنان؟

✶

انا منهم غسلت ، يا شعبي الصاحي.. دمائي على اتون انفجارك

لك مني وعد العروبة ، يا شعبي ، متى عسل الكرم سأسقي النجوم نخب انتصارك

انا منهم برئت ، يا ارض شديني الى صدرك الغني،الحاني

واقذفي ، اقذفي بهم في قرارك

انهم يدلفون من رحم الليل ، فيا شمس عمديهم بنارك

علهم في غد يعودون احرارا توليت سكبهم من نضارك

واستفزي عرائس الريف يرقصن حماسا على زفير المعارك

✶

يا عروس السلام في كل ارض كللتها الدماء بالحريه

لك منا، من عزة الرمل فينا الف بشرى معسولة.. وتحيه

نحن عدنا من الذرا نبدأ التاريخ طفلا في واحة عربيه

نحن ، يا ام ، نحن اغلى صغارك

هوذا دربنا عطاء الضحايا فانتقي من رؤاه لون سوارك

رسمته اوراس للعالم الضايل اسنى منارة ثوريه

لن ترى بين ما نعانيه في الحقل ونجنيه في البيادر هوه

فالجماهير ، والمدى يعربي الجرح والثار ، يعربي الاغاني

الجماهير في الطريق ، وحقد النمل في اوجه ،

مواقدنا الغرثى ستأتي على بقايا الزؤان

هو شعبي حرية تسع الكون :

فمنها ترحل النسمة الريا وبوح العصفور في نيسان

غده في يمينه قدر الجيل وما في دماه من عنفوان

غده البحر يحضن اللؤلؤ الغالي ويلقي الاصداف للشطآن!

جامعة دمشق

علي كنعـــان

الموج يغرق المدينة

قصة بقلم ياسين رفاعية

شيء قاتم يلف المدينة . اللحن ينطلق ثم يتلاشى . الجدران تتهدم، وثمة بحر يغمر الشوارع بموج مالح كأنه يريد اغراق المدينة .

ويحس سالم كأنه طير بلا أجنحة يسقط في هوة سحيقة . ويدهشه هذا الاستسلام المنكسر كأنه ذل أبدي . يستند الى جدار خشن . المطر يغسل الابنية الحجرية ، والناس يعبرون الطريق كأسهم منطلقة .

كل مساء ، يرقب سالم البحر ، يسترق الطرف الى الافق البعيد ، والبحر مايزال عن بعد يرتطم بالسماء ، ثم يقفل راجعا كأنه يشيع جنازة.

لقد كان يؤمن ان يوما ما سيطل على المدينة وقد تبدل فيها كل شيء وعاد أهلها اليها . لكن هذا اليوم تأخر كثيرا . وطال انتظاره .

الصور تتوالى على ذهن سالم كأنها البارحة . اربعة عشر عاما . اربعة عشر عاما . ويعض سالم فمه دهشة . انها اعوام . لقد كان يعتقد انها شهور ليس الا . ثم يعود كل شيء كما كان .

يذكر يوم رحل الاهل والجيران والصحب ولم يبق الا النزر اليسير من امثاله . لقد كان يؤكد لهم ان رحيلهم مؤقت وسيعودون بعد شهر . وما زالت نظرة الاسى التي كانوا يطلون بها عليه مرتسمة في ذهنه لاتبرحه ، ولقد احس بعد مضي سنة واحدة ، ان هذه النظرة لم تكن قط الا صورة واقعية لما كان يحس به اولئك الذين نزحوا يومذاك ولم يكن بين ايديهم سوى اطفالهم الصغار .

يستيقظ سالم .

المطر ينهمر ، يرتطم بالارض كطيور اغتالتها رصاصات صياد ماهر . الموج مايزال يقفز الى الشوارع يغسل اسفلتها الاسود بمائه المالح . الاطفال يلتقطون الاسماك الصغيرة التي قذف بها الموج الغاضب . سالم يحدق في وجوه الاطفال الشقر والمطر يغسل الابنية الحجرية . الصور تهتز امام عينيه .

فجأة ..

يخمد البحر ، تشرق الشمس . تتبدل الابنية الحجرية . يتبدل كل شيء حوله . البحر يبتسم . موجه هادىء بريء كوجه حسناء . الناس يتجولون على شاطئه . الصغار يلعبون ، النساء يتضاحكن ، الصورة اليفة لدى سالم . هذا يوسف ذو الاراء الثورية الرائعة . كلماته ترن كأجراس الكنائس ، سالم ، لابد ان ننتصر ، سنطردهم قريبا . جميل ان اعيش واياك هذا العصر . غدا سنعمل من أجل كل هؤلاء الناس الطيبين ، سيتحدث التاريخ طويلا عنا .

ولقد كان يحب يوسف كثيرا .

وهذا ابو جبر بنظارته السميكة وعقاله الابيض الناصع ، كلماته كانت تخدره : اننا تسعون مليونا من العرب ياسالم ، ليحملوا مايريدون من السلاح لكننا سنرميهم في هذا البحر بلا سلاح . لاتفزع ياسالم . المهم اولا ان يخرج الانكليز .. عندئذ سنريهم من نحن .

ولقد كان سالم يحب أبا جبر كثيرا ، ويحب سجايره الحموية التي يلفها بيده بطريقة حاذقة . ابو جبر يحب البحر كثيرا ، ان زرقته توحي له بقصص مختلفة عن ابي العلاء المعري وعنترة وسيف بن ذي يزن. وكان له جمهوره الطيب الذي يلتف حوله في مقهى « فهد » الصغير ذي السقف القرميدي الاحمر .

حتى المحامي جبرائيل ، ذلك الرجل الضخم الجثة ، لقد كان يرفع عكازه الملون الجميل ويلوح به في الجو ثم يردد بطريقة خطابية : سالم. بهذه العصا سوف اطرد هؤلاء اللصوص ، انك متشائم الى حد يخيل للاخرين انك من الطابور الخامس . ابدا ياسالم ، يجب ان تتأكد انهم لن يمكثوا طويلا . ابدا . وحياة بيت لحم لن يمكثوا طويلا .

حتى الشيخ حسني . في الربيع ، كان يحب الشمس الدافئة والشاطىء الازرق . كان يحب التجوال في هذا الشارع وسبحته ذات الحبات السود لاتبرح يده ، تتنقل بحباتها الدقيقة من اصبع الى اصبع ، وكان جلبابه الاسود يكاد يلامس الارض وذقنه البيضاء المسترسلة تتوهج تحت اشعة الشمس كخيوط من الفضة . كان حلو النظرات عذب الابتسامة والحديث . كلماته لا تبرح سالم وعالم سالم : يا بني .. لي من العمر عتي ولقد حاربت في صفوف اول ثورة عربية من اجل الحرية . انا اعرف قومنا .. وهذه الارض ستبقى لنا . ان برحناها اليوم سنعود اليها غدا ..

الصورة تتوقف عن التموج . سالم يهز رأسه قليلا . المطر مايزال ينهمر . الموج مايزال يداهم اسفلت الشوارع . الاطفال بوجوههم الشقر وثيابهم المبتلة مازالوا يلتقطون الاسماك الصغيرة .

وتتسع حدقتا سالم . يتلفت يمنة ويسرة : اين مقهى « فهد » الصغير ذو القرميد الاحمر ..؟ ابو جبر قد رحل مع من رحلوا . يوسف الثائر سمع له رسالة من راديو لندن يحيي بها معارفه . ماذا يفعل يوسف في لندن ..؟ الشيخ حسني .. كان متفائلا اكثر مما يجب ، لقد مات مدفونا تحت حطام مسجده العتيق الذي يقوم مكانه الان بناء ضخم فيه مركز للبوليس ومنزل للدعارة وسفارة دولة اجنبية .

لقد تغيرت معالم المدينة . حتى لتبدو كأنها غريبة عنه . ومع ذلك فان أحدا من الرفاق لم يعد حتى الان . زمن طويل . زمن طويل انحدر يوما اثر يوم وهو مازال يرقب الافق صباح مساء .

ان مايسمعه في اذاعات الرفاق كان يوحي له انه لمجرد ان تنتهي الكلمة او النشرة سيسمع ازيز طائراتهم ويرقب بوارجهم تشق موج البحر .

لكن شيئا من هذا لم يكن يحدث . وتظل صدى الكلمات الرنانة والخطب الحماسية تملأ ذهنه وعالمه المخنوق كأنها القدر الجاثم بكل ثقله ورعبه على صدره منذ اربعة عشر عاما .

يخيل الى سالم الان ان الظلال تضمحل امام عينيه . هذه الابنيــة الشاهقة التي مازال المطر يغسلها تربض فوق احساسه كأنها جثث مــن الموتى ، والشوارع الاسفلتية السوداء تشق دروبها في دمه وتنغرز كالمسلات في عينيه .. المدينة تتسع كأنها اخطبوط يمد اقدامه المتعددة فــي شرايين الارض المفجوعة . ولقد بدا له الان كما في كل يوم ان جدرانــا رصاصية تنتصب بينه وبين الرفاق الذين يملأون الاذاعات بصراخهــم وبأصواتهم التي لاتبح : عائدون .. راجعون .

وبمرارة وحنق ، يتساءل سالم والمطر مايزال يغسل الابنية الحجرية والبحر مايزال يغمر اسفلت الشوارع بموج مالح كأنه يريد اغــراق المدينة ، والاطفال الشقر مايزالون يلتقطون الاسماك الصغيرة التي يقذفها الموج .. يتساءل سالم عن موعد هذه العودة وعن توقيت هذه الرجعة .. اربعة عشر عاما اخر ..؟! متى .. متى .. يموت ؟.. ثم يعودون ..!

هذا لايطاق ، سلمى التي غادرت المدينة مع اهلها مايزال ينتظــر أوبتها مع العائدين . خاتم الخطبة مايزال في بنصره الايمن ينتظر قــدوم العروس .

ويصمت سالم لحظة ... انه يغرق في تخيلاته . الرحيل يبدو لــه كأنه البارحة ولكن الواقع يرسم امام عينيه اربعة عشر عاما ، بشهورها ، بأيامها .. بساعاتها . بدقائقها ..

سلمى لابد ان تكون قد تزوجت . لابد انها قد انجبت ايضا ... بالعينيها الحلوتين كم اكد للبحر ان زرقتهما اشد زرقة من مياهه . تزوجت سلمى . لابد انها قد تزوجت ، ونسيته ونسيت مدينتها ، ونسيت البحر . جميعهم نسوه ونسوا هذا البحر الذي يود اغراق المدينة الان .. أليس البحر أشد وفاء لمدينته من اهلها ..؟

يزداد وجه سالم التصاقا بالجدار الخشن . العتمة بدأت تلــف المدينة الغريبة عنه فتبدو له كأنها مخلوق وحش يموت ، وينسل الاطفال الشقر واحدا أثر واحد حتى يخلو الشارع منهم . المطر مايزال يغســل الابنية الحجرية وموج البحر مايزال يعلو ويهبط كأنه قتيل يتخبــط في اخر لحظة من حياته .

ويغرز سالم اسنانه بشفته السفلى يريد ان يمنع نفسه من العويل، يختنق صوته في حلقه حتى يبدو كأن ثمة حشرجة بطيئة تنطلق مــن حنجرته ويحس ان شيئا ما ساخنا ينحدر من عينيه على جانبي انفــه حتى يلمس شفتيه فيحس بطعمه المالح .

كان يريد سالم كما في كل يوم ان يؤكد لنفسه ان الرفاق لايمكــن ان ينسوه ، يوسف لابد ان يعود ويخطب في ساحة المدينة . وابو جبــر لابد ان يعود ليقص حكاياته عن عنترة وسيف بن ذي يزن ، والمحامــي جبرائيل لابد ان يدخل قاعة المحكمة هنا ، وهو يتكىء على عكازه الملون الجميل ليرافع في قضية ما .

لايمكن ان ينسوا . انه سينتظر .. سيظل ينتظر .....

عندما قفل سالم راجعــا الى بيته ، كان البحــر ما يــزال يقــذف بموجه الى اسفلت الشوارع ، والمطر مايزال يغسل الابنية الحجريــة اما حيث يلتقي البحر بالسماء فلم يكن ثمة حركة الا الموج الغاضب ، والسماء كانت خالية من كل طير .

لحظة تخطى سالم باب بيته كان يبدو كأنه مطعون .. كأن خنجرا حادا مغروس في ظهره بعمق .

دمشق — ياسين رفاعية

شعر التجربة في أدبنا

بقلم محمد خير حلواني

اخذت تظهر في الايام الاخيرة نظرات نقدية تستهدف الى اعادة النظر في التراث الادبي القديم عند العرب ،وتسعى الى تقويمه على ضوئها وأسسها ، وكان للتجربه اهميه عظمى في هذه النظرات ، وما من شك في ان التجربه تمد الشعر بعناصر غنية ، اذ تكسبه خصبا في الخيال ، وفيضا في العاطفة ، وتعمل على تكوين الصوره ، وتخلصها من شوائب المحاكاة والتقليد ، كما تمنحه الوانا ذاتية وجدانيه تختلف عند الشاعر الواحد لاختلافها هي نفسها بين وقت واخر ، ومن هنا يستطيع الناقد ان يكشف عن اعماق الاديب حين يتحسس خطوط تجربته وابعادها ، وتتلامح له هيمنة الحياة الاجتماعية على الافراد ، او تفاعل الجانبين بعضهما مع بعض .

والباحث المدقق في تراثنا الشعري القديم يقف امام ظاهرة واضحة ، هي ان رصيدا ضخما منه ذهب هدرا فلم يصدر عن احساس اصيل ، ولا عن تجربة حياتية ، وانما قدم هدية لملك ، او دفعت اليه طوارىء خارجة عن حياة الفرد الشاعر ،وربما استطعنا ان نرجع هذا الى فناء شخصية البدوي في قبيلته ايام الجاهلية ،والى اتخاذ الخلفاء والامراء شعراء خاصين يستغلون المناسبات الطارئة ليغدقوا عليهم مايشاؤون من نعوت قد يكونون بريئين منها ، ثم الى تبلور الشعر وتحنيطه في فنون خاصة لايتعداها ، ومعان مطروقة مخططة يتعاقب عليها الاسلاف والاحفاد من الشعراء ، وفي استعارات مكررة شاعت في عدد جم من القصائد والمقطعات .

ولسنا نعني بهذه المقدمة ان الشعر العربي القديم خلو من ظواهر غنية ، وهل نستطيع ان نغفل اسماء لامعة لاتقل وميضا في هذه النقطه عن شعرائنا المعاصرين أمثال البياتي والسياب والقباني ونازك و .. !

ان اول شاعر يطلع علينا في الجاهلية بشعر التجربة العميقة هو عنترة العبسي ، فقد جهد ان يحقق كيانه في مجتمع قبلي يقوم على الشرف والنسب ، وعانى أزمة حادة من صراعه العنيف مع مواضعات بيئته الجائرة ،وظل يغالبها وتغالبه حتى ظهر عليها في النهاية ، ولكنه بقي مشدودا الى حياته الماضية ، يتذكرها بمرارة وجسرة ، ويحاول ان ينساها وان يطوي شبحها الوخيم .

اما تجربة النابغة فقد تكون عنيفة الا انها سطحية لاتمس اعماق الحياة الانسانية الاصيلة ، ومن هنا لاتجدنا امام اعتذارياته مشفقين عليه شفقتنا على عنترة ، ولا مستنكرين من بيئته مااستنكرناه من بيئة ذاك ، انه يأرق الليل ، ويتراقص له شبح الموت في وعيد النعمان ، اما عنترة فكان يعانق السيف والرمح ، وتسيل الدماء من جسده وجسد حصانه الادهم ، ثم ان تجربة النابغة لاتمثل الجذور الاجتماعية العميقة والمواضعات المستقرة في حياة الجاهليين ولا يقف هو طرفا في الصراع امام هذه التقاليد والاعراف كما يحدث لزميله ، واذا كان لابد من ان نلتمس للتجربة النابغية باعثا حياتيا فانه الطمع الذي دفعه الى احضان النعمان يلتمس فيها الجاه واليسار ، على حين كان عنتره يصدر في تجربته عن طمع في حياة كريمة يصيبها ،ويزهد في المال و « يعف عند المغنم » .

وهناك شاعرا تجربه اخران ، هما طرفة بن العبد البكري ، وامرؤ القيس ، وقد ران على شعر الاول مسحة من التمرد والعصيان ، ومحاولة جاده في هدم الاعراف الحياتيه وبنائها من جديد بناء يلائم حياته العابثة ، ويواكب اقباله على لذات الحياه . اما تجربة امرىء القيس فمترفة حينا ، وقاسية حينا اخر ، فهي غرامية لعوب في ظل والده العظيم ، وهي متجهمه عبوس مع صاحبه عمرو على درب الروم ، وهي في لونيها استطاعت أن تضفي على شعره ألوانا من الحياه العاطفية ، وان تمنحه المنزله التي تبوأها في عصره وبعده .

ثم كان الاسلام ، وانساح العرب في الدنيا العريضة يفتحون الامصار ، ويدكون العروش ، وعاشوا تجارب جديدة حين بعدوا عن حماهم الضاحي ، فغنوا لواعج حنينهم وذابت نفوسهم حسرات على وطن وراءهم ، وهم لايدرون مع هذا أيعودون اليه سالمين غانمين ، أم تغتالهم ايدي الموت الذي يتربص بهم وراء الهضاب وبين الشعاب ، ولكننا مضطرون هنا الى ان نذكر ان شعراء الفتوحات لم يكونوا من الشهرة وبعد الصيت بحيث يقفون للشعراء التقليديين أندادا ونظراء .

وربما وقف المتنبي عملاقا بين شعراء العرب الذين يصدرون عن تجربة حية فيما يرسلون من شعر ، لقد كانت نفسه كبيرة أتعبت جسمه - كما كان يقول - فهي التي حملته على ان يتحسس طريقه الى المجد تحت ظلال السيوف ، وبالفتكة البكر ، وتضريب اعناق الملوك ، وولدت فيه شموخا وكبرياء رأى بجانبهما كل شيء صغيرا تافها كشعرة في مفرقه ، ودفعته الى ركوب الاخطار وجوب البلاد ، حتى اذا تناثرت من حوله أسئلة الناس عن غاياته، لاذ بالصمت لان مايبتغيه « جل ان يسمى » .. لقد عظم المتنبي شعرنا العربي ، حين وهبه نفحات حارة من شخصيته العاتية ، بل انه منح الشعر التقليدي نفسه حياة ماكان يحلم بها ، حين ألقى عليه من ظلال تجاربه الوانا لماعة ،وهل تخفى مدائحه لكافور وما صبه فيها من آلامه وآماله ؟.

ولا مجال لعرض الوان اخرى من شعر التجربة عند الاقدمين ، ويكفي ان نتذكر هنا روميات أبي فراس ، وحجازيات الشريف ، ولواعج ابن زيدون ، وثكل ابن الرومي و ... ويكفي ايضا ان نقول هنا : ان الشعراء الفحول اضاعوا كثيرا من قصائدهم هدرا ، وانفرد عدد غير قليل بشعر التجربة ، ولكن كثيرا منهم كانوا مغمورين ، نسيتهم كتب الادب ، وأهملهم التاريخ .

ولما افاق الشرق العربي في العصور الحديثة على اصوات مدافع نابليون ، ادرك ان وراء هذه البحار الزاخرة أمما تفوقه حضارة وعلما ، فهب يقتبس منها ويتتلمذ عليها،

واصطبغت حياته بحضارة الغرب ، وتدفقت الى ربوعه تيارات فلسفية فكرية مكنت للذاتية الفردية أن تظهر لتحقق وجودها ضمن الاطار الاجتماعي ، وأدت الترجمة والبعثات وظيفتها المطلوبة في تطعيم الادب العربي ، وكان من جراء ذلك كله ان ظهرت حركة نقدية رفع لواءها في مصر عباس العقاد وصاحباه : المازني وشكري ، وقام بأعبائها في المهجر اعضاء الرابطة القلمية ولاسيما نعيمة وجبران ، ونادى النقاد هؤلاء بشعر « الشخصية » او بشعر « الذاتية » وهاجموا التقاليد البالية في الشعر القديم ، واتخذوا اصناما معبودة وانهالوا عليها يحطمونها ، وفي ايديهم نظرات جديدة بعضها غربي وبعضها ذوقي نمته الخبرة ووسعته الثقافة العميقة .

ومهما يكن من شيء ، فانَّ الحركة النقدية هذه وقفت الشعراء التقليديين عند مفهومات جديدة ، ووضعت امام الناشئين أسسا يجب ان يعوها بل ان يلمسوها نابعة من نفوسهم ، ووضحوا ان مهمة الشاعر لاتتوقف عند نقل الابعاد الخارجية للاشياء ، ولكنها التعبير عن انطباع هذه الاشياء في النفوس ، وما تثيره فيها من احساسات ومشاعر ،ولقي شوقي من هؤلاء نقدا زعزع مكانته في دنياه الرفيعة ،وحمله على ان يضرب في متاهات جديدة لعله يرى فيها نبعا ثرا يروي حلوقهم الظامئة الى ادب جديد .

والواقع ان شعر شوقي لايتعدى حدود الادب القديم ، ومهما يبالغ في تقييمه المغالون فانه لايخرج عن نطاق الحدود المرسومة للشعر التقليدي عند العرب ، وهو ليس بشاعر تجربة ، بل شاعر مناسبات ، ولكنه قد يعيش تجربة غيره فيبدع أيما ابداع ، ومن من النقاد لايؤخذ بقصيدته « جبل التوباد » التي تفصح عن تجربة « قيس » ؟ ومن هنا كان غزله في مسرحياته ولا سيما « مجنون ليلى » اعذب من غزله في شوقياته .

وكان عمل هذا الجيل من النقاد مزدوجا ، ولهذا كان بالغ الاهمية ، فهم يجمعون النقد العميق الى الشعر الاصيل فاذا وضعوا الاسس النظرية ، او عالجوا النقد التطبيقي ، مضوا يقدمون نماذج شعرية لهم ، تحمل طوابع التجربة التي لاتخلو من عمل الفكر ، وسعة الثقافة ، حتى ليمكن القول : ان هؤلاء هم اول من أرسى شعر التجربة على شطآن ادبنا الحديث .

ثم ظهر الجيل الجديد ـ جيل السياب وعبد الصبور والحجازي والقباني ـ وغدا شعر التجربة امرا مألوفا ، فلا يحتاج الدارس الى طويل تأمل في دواوينهم ليقف عندهم على مايريد من هذا القبيل ، ولكنه يشهد ظاهرة جديدة لم تكن واضحة تماما في دواوين الجيل السابق لهم ، هي انهم يتوسعون في التعبير عن جزئيات التجربة ومراحلها ، ويسوقونها واقعية على شكل اقصوصة شعرية تتوفر لها عناصر فنية قيمة ، وتبدو متماسكة من الناحيتين الفكرية والعاطفيه .

كما يشهد ملاحظة جديدة هي ان صورة التعبير عن هذه التجربة قد تغيرت جذريا ، فلا التقريرية الخطابية ولا الايقاع العروضي الرتيب ، ولا القافية الموحدة . . كل اولئك قد زال ، وحل محله همسات تسوقها اللفظة الرشيقة والموسيقى المتناغمة مع دفقات الشعور ، والصورة الموحية التي تنقل مافي اعماق الوجدان من انطباعات سليمة عن تجارب الشخصية واحوالها .

ملاحظة ثالثة تتراءى لنا في تجارب الجيل الجديد هي تلك البساطة التي تحف بها ، وتستأثر بتكوين الصورة ، وتستبد بتوجيه الفكرة ، غير ان معطياتها جمة ـ على بساطتها ـ وربما كان المثل هنا خير مسعف في التعبير عن هذه الفكرة ، وليكن شاهدنا من ديوان « مدينة بلا قلب » لاحمد حجازي ، يقول من قصيدة « مقتل صبي » :

الموت في الميدان طن
الصمت حط كالكفن
وأقبلت ذبابة خضراء
جاءت من المقابر الريفية الحزينه
ولولبت جناحها على صبي مات في المدينه
فما بكت عليه عين
الموت في الميدان طن
العجلات صفرت توقفت
قالوا : ابن من ؟
ولم يجب أحد
فليس يعرف اسمه هنا سواه
. . . .
فالتقت العيون بالعيون
ولم يجب احد
فالناس في المدائن الكبرى عدد
جاء ولد
مات ولد . .

تبدو تجربة الشاعر في هذه القصيدة غاية في البساطة انها عارضة ولن يدوم أثرها اكثر من أيام ، ولكنه لم يقف عند حدود انفعاله الهائج ـ كما كان يفعل الشاعر القديم ـ بل اتخذ الحادثة مطية ليعبر عن حياة المدينة الصاخبة في نظر انسان ريفي مثله ، لقد غابت هنا الحياة الوادعة الحلوة ، وقامت ضجة العجلات وهديرها ، وامحت الالفة وزال التعارف ولكن « التقت العيون بالعيون » ، ثم لم يكن شيء ، « ولم يجب احد » .

والتجربة فوق هذا تثير في نفس القارىء خواطر كثيرة ، وتضع امام عينيه هذه الحياة الحديثة التي مزقت « الالة » وداعتها وهتكت وحدتها ، وأحالتها الى سعي خثيث وفردية ممعنة ، ويمتد في نفسه خطان متوازيان ، يمثل الاول حياة الانسان في الحضارة الزراعية ، ويمثل الثاني حياته في الحضارة الصناعية ، ونقلة الشاعر من ريفه المصري الى مدينة كالقاهرة او غيرها من المدن هي نقلة الإنسانية كلها من طور الزراعة الى طور الصناعة . .

وهكذا ينقلنا الشاعر الى أماكن بعيدة من خلال هذه التجربة التي وصفناها بالبساطة ، ويتيح لنا ـ بالايحاء ـ ان نرتاد آفاقا اخرى نستمدها من معطيات التجربة والتعبير عنها .

حلب **محمد خير الحلواني**



« اذا عشت منفردا ، فاما ان تكون حيوانا او الها »

أرسطو

....

١ ـ غرفة العاج

غرفة العاج التي شرنقت في جدرانها روحي ، بعيدا عن
يد الاعصار تغفو في دعه
لاسياط الاخرين السود تؤذيها ، ولا ناب الرياح الموجعه،
بيدي عمرتها ، حصنا ، ملاذا ، قوقعه
تمرح الاشباح في عمق زواياها، وصمت الليل في هدأتها
يغفو ، وانفاس الرطوبه
كلها ترشح في قلبي سباتا ، حذرا ، موتا ، واحلاما غريبه

✶

٢ ـ التيار

صخب التيار ينقض على بابي ، على قسوة جدراني باصرار
عنيد
دميت قبضته الغضبى بلا جدوى، وما انفكت تدع
الباب ، تستشري ، تعيد
رغم أسواري ارى اظفارها السوداء تمتد الى قلبي
وادري ما تريد ...
همها ان تنزع القشرة عن قلبي ، تعريني ، وترميني
الى دوامة الشارع عريانا
مهين
حيث تنقض على لحمي ملايين العيون
شد ما اخشى عيون الاخرين !

✶

٣ ـ من الداخل

ذلك الصوت الذي استيقظ في اعماق اعماقي ، ترى
من أين جاء ؟
ليخض الهدأة الجوفاء في روحي ، بهمس مبهم الجرس
ضبابي النداء
انا ان اصممت اذاني عن التيار ان ضج ، فهل اهرب
من وخزات هذا الصوت آن وافى موافاة
النذير ؟
ها هو اشتد، تعالى، نغما ينداح في صدري، يهز الصمت
في ارجائه ، يطغى ، فما في اضلعي
غير الهدير
ويعود النغم المبحوح يصفو ، ويناجيني باغواء صبور

✶

٤ ـ الصوت

انت، يا من تمضغ العزلة كالموبوء عفنت هنا في جحرك
الخاوي
غريبا ، ناسكا دنياه لا تعدو
حدود الصومعه
لم لا تفتح عينيك على الدنيا، تعري جرحك الذاوي لدفء
و الشمس ، طيب الريح ، عنف الزوبعه ؟
ليس خلف السور ما يخشى ، وما تنسجه اوهامك البلهاء
أنيابا ، سياطا مفزعه
انه الحب الذي بح وما زال يناديك الى الركب ، وقد
هبت رياح الفجر تحدوه الى الفجر
القريب
موكبا ، مرت يد الحب على اشجانه طيبا ، فما فيه
سوى جرح حنا حبا على جرح صبيب
وصليب واحد رصت له اكتافهم رصا ، فلن يلقاك من
يعنو وحيدا تحت اعباء الصليب
ظل ان شئت هنا، في جحرك الرطب الذي زركشته بالوهم
وليمضوا ، وتبقى مسمل العينين ،
منخور الوريد ،
وغدا تأتي يد الموت على انفاسك الكسلى ، ولن تلقى
الذي يبكيك ، او يطويك في الاكفان ملتاعا ، ويبكي
من جديد
سوف تغدو جثة شوهاء ، لم تطرف على فقدانها عين،
وما خفت لترعاها سوى اسراب دود !»

✶

٥ ـ صخرة

صخرة قلبي ، وهذا الصوت ما زال يغاويها ، يمنيها ،
يغشيها وعيد،
وعلى اسواري الصماء قد جنت اعاصير ، وامواج ، بلا
فاسواري حديد
لم يزل يهوي على اصرارها التيار موتورا ، ولا تعنو
فيستشري ، يعيد !

فايز صياغ

الكرك ـ الاردن

حول التعريف بالشعر الألماني الحديث

الشاعر جونتر أيش

بقلم الدكتور ميشال جحا

يعد جونتر أيش Guenter Eich (١) في طليعة الشعراء المعاصرين الذين طبعوا الشعر الغنائي بطابع جديد بعد سنة ١٩٤٥ – اي بعد الصدمة القاصمة التي نزلت بالشعب الالماني – وفي طليعة الذين حاولوا ان يفتشوا عن الكلمات بعد الفراغ المتثائب . كانت تلك المحاولة ضربا من المحال – بعد ان فقدت الكلمات مدلولاتها وأصبحت مضغة في الافواه ، نيئة ، وبعد العديد من الحوادث التي جعلت الكلم هزءا وسخرية – كيف يمكن المرء ان يبدأ من جديد بنحت الكلمات ويكتب الشعر والنثر والمسرحيات ؟

وبرغم ذلك كان حظ الادب الالماني المعاصر كبيرا لانه بات على الادباء والشعراء ان يبدأوا من جديد . ان الحياة المزورة بدت وكأنها قد تحطمت مع الحرب الطاحنة وبات بوسع الاديب والشاعر الالماني ان يعيدا النظر من جديد في القيم . يومها تعلم الشاعر ان يقدر الاخلاص ولم يبق لديه ما يخفيه خوفا من الاستبداد . الالقاب ، والنياشين والمال فقدت قيمتها . ولم يبق للشعب من حضارته ومدنيته سوى الدمار بعد ان انهارت كل قواه .

وكان من البديهي ان يرتد الشاعر الالماني على الحرب يكرهها ، وان يكن ليس من السهل ان ينساها – والمرء لا ينسى وانما يعتاد .

وان التجربة التي خلفتها له اهوال تلك الحرب الضروس تجربة واسعة . والى اليوم لا يزال بعض صرعى تلك الحرب ومجانينها على قيد الحياة . فالجندي الذي كان عليه ان يترقب الموت كل لحظة ويترقب فوق ذلك ما تجلبه اللحظة هذه من أخطار وويلات او انفراجات أمل لا يمتد الا الى حين ، ينبطح على الارض ينشق رائحة الحرائق ممزوجة برائحة الزهور ، يضحك او يبكي من الخوف والجنون ، ذلك الجندي لا تزال صورته حية ماثلة في ضمير الشاعر .

هذا ما كان حتى سنة ١٩٤٥ . ومنذ ذلك الوقت بات على الشعر الالماني ان يعوض عما فقده اثناء الحرب من اقفال الكوة التي كان يطل منها على الشعر العالمي . لم يعد شعرا في قفص . فقد فتحت النافذة وأطل الشعر الالماني الحديث على الشعر الاوروبي والاميركي وتأثر بمدارسه المختلفة وكانت الانطلاقة والتلقح بالشعر الحديث .

ولا شك ان الحرب تركت أثرها في الشعر الالماني الحديث والادب عامة . وأثرها هذا ينقسم الى أثر مباشر وأثر غير مباشر . اما أثرها المباشر فهو فيما تركته من كلمات وتعابير « حربية » تأخذ طريقها الى الشعر وتصبح مادة له ، تصبح من مدلولاته . وهذه التعابير شائعة عند أكثر الشعراء المعاصرين .

واما أثرها غير المباشر فهو في الجو والموضوع ورجعة الشاعر الى زمن الرعب واختباراته الشخصيه التي اضحت بمثابة خزان يرجع اليه في قصيدته . وبفضل الحرب فقد الشعب الالماني عاصمته الاصلية واستعاض عنها بعاصمة موقتة ، وفقدان العاصمة له أثره على الشعر بحيث انه جعل من المتعذر التقاء الشعراء بعضهم ببعض الامر الذي جعل في المانيا اليوم أدبين : أدب غربي وأدب شرقي ، والفرق بينهما واسع والاتجاه مختلف .

ولد جونتر أيش سنة ١٩٠٧ وعاش في برلين ودرسدن وباريس وقد حصل على عدة جوائز ادبية ، وينتسب الى « جماعة الشعراء ٤٧ » وهي جمعية للشعراء الالمان المحدثين . وهو معروف « بتمثيليات الراديو » (١) التي الفها وقد اصبح تمثيل الراديو فنا رائجا من فنون الادب .

ولقد استطاع جونتر أيش – وهو صانع ناقد ومجدد في الشعر – ان يلتفت في كتبه التي ألفها بعد سنة ١٩٤٥ « المزارع البعيدة (٢) و « قطار تحت الارض » الى اختباراته التي بدأها في سنوات ما بين ١٩٢٠ و ١٩٣٩ .

ظهرت اشعاره الاولى في « منتخبات الشعراء الغنائيين الجدد (٣) تحت اسم مستعار « ارش جونتر » . وفي سنة ١٩٣٠ اخرج أيش مجموعته الخاصة « اشعار » (٤) التي ظهرت ثانية في عدد خاص من مجلة « كنتورن » (٥) . وفي هذه المحاولات الاولى يظهر أسلوب أيش واضحا . الصور محددة والنغم حالم ، والكلام عنده ليس مغوطا بل هو مفصل على قدر المعنى . وهذا ما ساعده ، بعد الحرب ، على ان يقول ما هو كائن وما هو ضروري .

ويحمد النقاد لجونتر أيش أنه رفع النقاب عن الحوادث الاخيرة التي كان قد لفها حجاب من الضباب .

ففي مجموعته الشعرية الاخير « رسل الامطار » (٦) التي صدرت سنة ١٩٥٥ يبدو لنا أيش وهو يعالج المشاكل الفلسفية الكبرى ، يطرح السؤال الملحاح ويتعرض لعلة الوجود وحرية النفس . وهو ، على الرغم من انه لم يكن

(١) قام الشاعر بزيارة لبنان وبعض الدول العربية في نهاية العام الماضي .

(١) Hoerspiele
(٢) Untergrundbahn
(٣) Anthologie Juenger Lyrik
(٤) Gedichte
(٥) Konturen
(٦) Botschaften des Regens

نازيا ، لا يشمت بهزيمة النازية بل يهزأ منها . والشعر عنده اكتشاف للمجهول في مطارح بكر حيث يضع لنا معالم الطريق وحجارة المسافات بواسطه القصيدة والحوار ، وهو يسعى ليقنعنا بأن قوى العالم الاشد مقاومة تبدو سهلة وناعمة ــ انه حتى دكتاتورية النازية يمكن جرحها ــ « ان القرارات الفاصلة تحدث في طيران الحمام » .

استعمل أيش طرقا مختلفة لكي ينقل هذه الحركات واللحظات . استطاع شعره أن يتناول لغة السرياليين والتأثريين الاوائل ويضيف عليها من عنده كلمات جديدة . وفي قصيدته « كشف حساب » ، التي نثبت ترجمتها هنا، والتي كتبها سنة ١٩٤٥ والتي تصور الاسر يستعمل لغة مجردة يظهر ذلك في تعداد امتعة الاسير واشيائه ، وهو لا يقيد نفسه بهذا التعداد بل ينقل القارىء الى جو الاسر والمعتقل بواسطة تحديد الحالة ، دون ان يتناول موضوع الاسر ويفكر فيه . والقارىء لا ينقل فقط الى الجو بل يأخذ موقف المقرر . وهذا الموضوع المرعب يأخذ طريقه ويظهر نفسه بعبارات قصيرة موجزة خالية من الزخرف والتنميق . وليس لهذا الشعر الغنائي عند أيش مواضيع خاصة ــ كما جرت العادة ــ مثل الحب ووصف الطبيعة وما اليه وانما يتناول كل المواضيع ، وحتى القبيحة منها ، ويعالجها ويظهر ذلك في عدد من قصائده امثال «الى قبرة» و « مبولة » .

وجونتر أيش ضد استعمال الكلم المألوف ، فهو يجعل من لغته لغة دقيقة المدلول محددة . وعلى الرغم من ان لغته موجزة فهو قادر دائما على إظهار الفروق الدقيقة، وهو ينظر نظرة شاملة الى عمله الفني ، لا ينظر الى تفاصيل اللوحة بل الى مقدمتها ومؤخرتها كوحدة كاملة ، والمقدمة والمؤخرة متداخلتان عنده متحركتان . ففي « نوم شجرة الفخهولدر » يفكر في العدم وفناء الاشياء ويبحث لها عن علة وسبب . وفي شعره حديث عن وحشة الإنسان التي يبحث لها ايضا عن معنى وطعم . فهو يسأل في شعره مثلا « هل الملك مثل ألمي » ؟ .

الصور تتلازم وتتماسك في كل شعره ، صور الفناء والحركة والتحول . وهي لا تظهر أيش كمؤلف ساكن هادىء ولكن كمؤلف منذر ثائر يريد ان يزعزع اعتقادات الناس . وهذا يجعله يبحث عن صور جديدة وصلات جديدة بين الكلمات .

في ديوانه « المزارع البعيدة » نجد الدجاج والبط يجعل من أرض الدار قادورة خضراء حيث ينبعث من الارض « دخان كمثل قصيدة نارية » . يسبح في « ضوء الفراشات » بيت من الشعر وهل لا يزال يحيا الاسكندر وقيصر « اكبر الاسماء في التاريخ » في مروج وحقول الشمندر . وفوق أرض المعتقل ، حيث القش يتحول الى غبار ، تغني القبرة كما لو ان الارض الصلبة قد تحولت الى حقل من القمح :

« لا تغني لنا أغاني للنوم مزورة .
« كوني لنا رسولا وغني المستقبل البارد
« المتهلل .

الاختيار الناتج عن العشب المداس يحقق اللحظة التي تعيش في القبرة وضوء الفراشات . وهذه اللحظة المتحركة التي دخل فيها اسماء من أعالي الماضي تجد وجودها في توتر اللحظة (العشب المداس الذي أصبح غبارا) .

صور أيش لها قفزة الفارس بين الاضداد التي يتحدث عنها لوركا والى جانب صورة العشب المداس المشحونة بالتغير والفناء نجد اللحظة الشعرية المتحررة . وبينما لم يستطع أي كاتب الماني بعد سنة ١٩٤٥ ان يجمع بين مشاكل اليوم البائسة والشعر الحساس فان جونتر أيش استطاع ان يردم الهوة بين الادب الحديث والحياة اليومية .

والدليل الاخير على حوار أيش مع نفسه حول الاسئلة المتعلقة بالحياة اليومية ، الذي يثيرنا ، هو خطابه الذي القاه حين تسلم جائزة « بوشنر » الادبية : هذه الاسئلة الملحة لها اساسها في معرفة الكلمة المهموسة .

لقد قال جونتر أيش للمرة الاولى أشياء كثيرة مما يستطيع ان يحصل عليه كل واحد منا فقط في حالة نصف لا شعورية . كثيرا ما قالها بنوع خاص من النكتة والبشاشة .

اشعار جونتر أيش وثائق للادب الناقد السائل الملح لما بعد سنة ١٩٤٥ وفي المانيا يبقى جونتر أيش واحدا من أصدق ممثلي هذا الادب .

ميشال جحا

كشف حساب (١)

★

هذه طاقيتي
هذا هو معطفي ،
هذه آلة الحلاقة
في كيس من كتان

علبة محفوظات :
صحني وطاسي ،
لقد حفرت اسمي

على الصفيح الابيض .
محفور هنا بهذا
الدبوس الثمين ،
الذي أحميه
من العيون الحاسدة

في جراب الخبز
زوج من الجوارب الصوف
واشياء ، لا
أبوح بها لاحد ،
يقوم مقام وسادة
في الليل لرأسي .

ولوح الكرتون يتوسط
بيني وبين الارض

رصاصة القلم
أحبها اكثر من كل شيء :
في النهار تكتب لي الاشعار ،
التي اكون قد نظمتها في الليل .
هذا دفتر ملاحظاتي ،
وهذا قماش خيمتي ،
هذه منشفتي ،
وهذا خيطي .

جونتر أيش

(١) « من المزارع البعيدة »

رجل البيت

قصة ايرلندية لفرانك اوكونر

ترجمة : نعيم عطية

فرانك اوكنر اديب ايرلندي ولد عام ١٩٠٣ . وكان ذا ميول فنية منذ صغره . هوى الرسم في اول الامر الا انه على حد قوله وجد ان الكتابة وسيلة للتعبير اقل تكاليف من الرسم ، فالكتابة لا تكلف الا قلما وبضع ورقات بيضاء .

وتتجلى في قصته القصيرة هذه مقدرة الرسام على اغراق التفاصيل في لجة سحرية من الضياء والظلال.ولا شك ان وصف الطريق الذي سلكه الصغير فلوري سوليفان الى الصيدلية هو لوحة رائعة الجمال . كما تتجلى في القصة مقدرة الاديب على الباس الوقائع العادية البسيطة ثوبا مطرزا بخيوط الفضة والذهب النفيسة .. انها قصة صبي صغير مرضت امه فاراد ان يكون رجل البيت وان يضطلع بالمسئولية الى حين شفائها ..

ولعل من امتع تفاصيل القصة التقاء الصغير بحواء الصغيرة التي اغرته على اكل الثمرة المحرمة . وكما قد تكون الثمرة المحرمة تفاحة شهية قد تكون ايضا زجاجة دواء للسعال حلوة المذاق . ما الذي يمنع من ذلك ؟

ولفرانك اوكونر عدة مجموعات قصصية منها « عش الطائر غير الاليف ١٩٣٢ » و « اسباب الخصام ١٩٣٦ » و « تجارب مسافر ١٩٥٠ »

* *

عندما استيقظت ، سمعت امي تسعل ، اسفل في المطبخ كانت تسعل منذ بضعة ايام ، ولكنني لم اعر الامر التفاتا . كنا نسكن في طريق اول يوجال في ذلك الوقت ، ذلك الطريق الجبلي العتيق الذي كانت تمر به العربات الى ايست كورك . كان صوت السعال فظيعا ، فارتديت ثيابي ونزلت الدرج حافي القدمين الا من جوربي ، وفي نور الصباح الوضيء رأيتها ، وقد هوت في مقعد من القش ، ممسكة بجانبها ، غير منتبهة الى ان ثمة من يراقبها . كانت قد بذلت محاولة لاشعال الموقد ، الا انه قد استعصى عليها . وبدت جد متعبة وخائرة القوى حتى انفطر قلبي اشفاقا عليها . وجريت اليها . وسألتها : «هل انت بخير يا اماه ؟

واجابتني محاولة الابتسام : سأكون على ما يرام في ثانية . كان الحطب القديم جافا ، فجعلني الدخان انخرط في السعال .

وقلت لها : اذهبي الى الفراش ، وسأشعل انا النار

فقالت في قلق : اه كيف يمكنني ذلك ، يا صغيري ؟ من المؤكد ان علي ان امضي الى العمل .

وقلت لها : لا يمكنك العمل وانت على تلك الحال . سانقطع عن المدرسة واعتني بك .

انه لشيء مضحك ، ذلك النحو الذي تتلقى عليه النساء الاوامر من اي مرتد للسراويل حتى ولو كان لم يتعد العاشرة .

وقالت لي وقد داخلها شعور بانها اذنبت في حقي : لو امكنك ان تهيء لنفسك قدحا من الشاي ، فسأكون على ما يرام فيما بعد ونهضت ، وهي جد مرتعشة ، وصعدت الدرجات في مشقة ، مما جعلني ادرك انها لا بد ان تكون على غاية من المرض .

وجلبت مزيدا من الحطب من المخزن الكائن باسفل السلم . لقد كانت امي مقتصدة لدرجة انها ما كانت تستعمل القدر الكافي من الحطب قط ، وهذا هو السبب الذي يجعل النار تخبو في بعض الاحيان ويستعصي عليها ايقادها . اما انا فقد استعملت حزمة باكملها ، وسرعان ما تحصلت على نار متأججة في الموقد ووضعت عليه الاناء . ثم مضيت اصنع لها الخبز المقدد . فقد كنت من كبار المحبذين للخبز المقدد المدهون بالزبد الساخن في كل ساعات النهار . ثم اعددت الشاي . وحملت اليها قدحا منه في صينية . وسألتها : هل انت على ما يرام ؟

وسألتني متشككة ، هل استبقيت قليلا من الماء المغلي ؟

وقلت لها مصدقا في بشاشة ، انه جد مركز متذكرا صبر القديسين في ضائقاتهم واضفت قائلا سأعيد صب نصفه في الاناء .

وتنهدت قائلة : انني جد متعبة

وقلت متناولا القدح : انها غلطتي . فانا لا استطيع ابدا ان اتذكر شيئا عن الشاي . ضعي الوشاح حولك وانت تجلسين . هل اغلق كوة السقف ؟

وسألتني متشككة : هل يمكنك ؟

وقلت وقد احضرت المقعد الى حيث الكوة ليس هذا بالامر الصعب سأتلقى الطلبات فيما بعد

وتناولت افطاري وحدي الى جوار النافذة ، ثم ذهبت الى الباب الامامي ووقفت خارجه اراقب الاولاد في الطريق وهم يمضون الى المدرسة .

وصاحوا بي قائلين : الاجدى بك ان تسرع ، والا فانك ستقتل ياسوليفان

فقلت : لست ذاهبا . امي مريضة وعلي ان ارعى البيت

لم اكن ولدا خبيثا باي حال ولكنني كنت احب ان اكون قادرا على ان استعرض اسباب راحتي واتاملها على ضوء متاعب الاخرين . ثم سخنت ابريقا اخر من الماء ونظفت ما تخلف عن الافطار ثم غسلت وجهي وصعدت الى الطابق العلوي ومعي سلة المشتريات وقطعة من الورق وقلم من من الرصاص .

وقلت : ساحضر الطلبات الان لو كتبتها لي. هل تريدين ان استدعي الطبيب ؟

وقالت امي بصبر نافد : اه ، انه سيود ان يرسلني الى المستشفى فحسب ، وكيف اذهب الى المستشفى ؟ يمكنك ان تمر على الصيدلي وتساله ان يعطيك زجاجة طيبة فعالة ضد السعال .

وقلت : اكتبي ذلك . فقد انسى . واكتبي كلمة فعال بالاحرف الكبيرة . ماذا ساحضر للغداء ؟؟ بيضا ؟

ولما كان البيض المسلوق هو الطبق الوحيد الذي يمكنني ان ادبره ، فقد كنت اعرف الى حد ما ان الغداء لا بد ان يكون بيضا ، ولكنها طلبت مني ان اجلب «سجقا» ايضا لتطبخه في حالة ما لو امكنها ان تغادر الفراش .

ومررت بالمدرسة في طريقي . وكان في مواجهتها تل صعدت جانبا منه ووقفت هناك عشر دقائق اتامل المدرسة في اعجاب صامت. وبدا بناؤها والفناء والبوابة كما لو كانت اجزاء لوحة ملونة . واحاط بالمدرسة جو من السكينة والعزلة فيما عدا مجموعة الاصوات المنبعثة من النوافذ المفتوحة ومنظر داني ديلاني ، المدرس ، مارا امام الباب

الامامي وعصاه وراء ظهره ، مختلسا نظرة الى العالم الخارجي ، كان بوسعي ان اظل واقفا هناك طوال اليوم . فقد كان ذلك اغلى المتع العميقة الخالصة في تلك الايام .

وعندما عدت الى البيت ، اندفعت اصعد السلم ووجدت ميني ريان جالسة مع امي . وهي امراة متوسطة العمر . على قدر كبير من المعرفة ثرثارة ، ومتدينة . وقلت مستفسرا كيف حالك يا اماه ؟ فردت علي امي بابتسامة : « عظيم »

وقالت ميني ريان : لا يمكنك النهوض اليوم ، مع ذلك

وقلت : ساضع الابريق على النار واعد لك قدحا من الشاي

وقالت ميني : سأفعل انا ذلك ، بكل تأكيد

وقلت لها بغير اكتراث : اه ، لا تتعبي نفسك ، يا انسة ريان ، يمكنني ان اتدبر الامر على ما يرام

وسمعتها تقول لامي في صوت خفيض ، لعمري ، اليس ولدا طيبا جـــدا ؟

وقالت امي : انه طيب كالذهب

وقالت ميني : ليس ثمة كثيرون على شاكلته اذن ، فاغلب الاولاد الان اميل الى التوحش من ان يكونوا اولادا مسيحيين

وبعد الظهر ارادت امي منى ان اخرج لالعب ، ولكنني لم اذهب بعيدا فقد كنت اعرف انني لو بعدت بعض الشيء عن البيت فقد يضلني الاغراء . كان بيتنا يطل على واد صغير ، يربض عند حافته حقل تدريبات العسكر على رابية من الصخر الجيري ، وتحت في الفراغ العميق توجد الطاحونة والبحيرة والنهر المنساب بين تلال مكسوة بالاحراش ـ فتتخيل جبال روكي او ـ الهيمالايا او اسكتلندة ، على ما يحلو لك . وعندما انزل الى هناك اكاد انسى العالم الحقيقي . لذلك فقد اكتفيت بالجلوس على جدار خارج البيت ، وكنت اجرى كل نصف ساعة لارى كيف حال امي ، وما اذا كان ثمة ما تحتاجه .

وهبط المساء ، فاضيئت مصابيح الشارع ، ومضى الصبي بائع الجرائد مناديا عند قمة الطريق . واشتريت جريدة واوقدت المصباح في المطبخ والقنديل في غرفة امي . وحاولت ان اقرأ لها ، دون كثير من التوفيق ، لانني لم اكن ملما الا بالكلمات ذات المقطع الواحد ، ولكن كانت بي رغبة شديدة للارضاء ، وكانت بها رغبة شديدة لترضى ، ولذا فقد مضينا على مايرام .

وفيما بعد ، جاءت ميني ريان مرة اخرى ، وعندما انصرفت رافقتها الى الباب . واستدارت نحوي وقالت : « اذا لم تتحسن في الصباح ، فاعتقد ان من الافضل ان احضر الطبيب ، يا فلوري . »

وسالتها بانزعاج : « لماذا ؟ اتعتقدين ان حالتها قد ساءت ، يا انسة ريـــان ؟ »

وردت علي برصانة متصنعة : « آه ، لايمكنني ان اقول ذلك ، ولكني اخشى ان تصاب بالتهاب الرئة . »

ـ ولكن ألن يبعث بها الطبيب الى المستشفى يا انسة ريان ؟ .

وقالت وهي تهز كتفيها وتجذب وشاحها القديم حولها : « لعمري قد لايفعل ، ولكن حتى لو فعل ألن يكون ذلك افضل من التهاون ؟ أليس لديك قطرة من الويسكي في البيت ؟ »

وقلت توا : « سأجلب بعضا منه » . كنت اعرف ماذا قد يحـــدث للناس الذين يصابون بالتهاب الرئة . وماذا يحتمل ان يحدث لاولادهم من بعدهم .

وقالت ميني : « لو امكنك ان تعطيها اياه ساخنا ، بعد ان تعصر عليه بعض الليمون ، فقد يساعدها على ان تنفض المرض عنها . »

وقالت امي انها لاتريد الويسكي ، خوفا من المصاريف ، ولكنني كنت قد اصبت بخوف ماكان يثنيني عن ذلك . وعندما ذهبت الى الحانـــة كانت مكتظة بالرجال ، الذين افسحوا لي الطريق الى البار . لم اكـــن قد ذهبت الى حانة ما من قبل ، فاحسست بالخوف .

وقال لي واحد من الرجال وهو يبتسم لي ابتسامة شيطانية : « هالو ، يا صديقي القديم . اجزم انه قد مضت عشر سنوات على اخر مـــرة رايتك فيها . ماذا ستشرب ؟ »

وكان صديقي بوب كونيل قد اخبرني كيف انه سأل مرة رجـــلا مخمورا نصف كورونه ، فاعطاها اياه . قد كنت اتمنى دائما لو أتيح لي ان افعل المثل ، ولكنني لم اشعر بانني قادر على ذلك في تلك اللحظة .

وقلت : « اريد نصف قدح من الويسكي لامي . »

وقال الرجل : « أوه ، ياالصعلوك الدعي ! يتظاهر بان الويسكي لامه ، واخر مرة رأيته فيها كان لابد من حمله الى البيت » .

وصحت مستنكرا : « لم يحصل ذلك . وهذا لامي . انها مريضة . »

وقالت ساقية البار : « أه ، دع الصغير وشأنه ، ياجوني . » واعطتني الويسكي ، ثم مضيت ، وما زلت مرتعبا من رجال الحانة ، الى متجـــر لاشتري ليمونة .

وعندما شربت امي الويسكي الساخن ، راحت في النوم ، فاطفات الانوار وذهبت الى الفراش ، ولكنني لم استطع ان انام جيدا . فقـــد كنت نادما على انني لم أسأل الرجل في الحانة نصف كورونة ، وايقظني سعال امي عدة مرات ، وعندما ذهبت الى غرفتها كان رأسها ساخنـــا جدا . وخالط كلامها الهذيان . والذي اخافني اكثر من أي شيء اخـــر هو انها لم تعرفني ، وقبعت مستيقظا افكر فيما قد يحدث لي لو كانـــت مصابة فعلا بالتهاب الرئة .

وكانت خيبة الامل أفظع ، عندما لم يبد عليها في صبيحة اليوم التالي ، أي تحسن . لقد فعلت كل ما يمكنني ان افعل ، وشعـــرت باليأس يتملكني . اشعلت النار واحضرت لها افطارها ، ولكنني في هذه المرة لم اقف عند الباب الامامي لارى سائر الرفاق في طريقهم الـــى المدرسة . فقد كان من الممكن ان يجتاحني احساس شديد بالحســـد نحوهم . وبدلا من ذلك مضيت الى ميني ريان واخبرتها بالامر .

وقالت في حزم : « يجدر ان اذهب في طلب الطبيب . من الافضل ان نكون متأكدين من ان نعض بنان الندم . »

كان علي ان اذهب اولا الى احد مكاتب الضمان الاجتماعي لاستحضار شهادة تثبت اننا غير قادرين على الدفع . ثم نزلت الى المستوصف الذي كان في منخفض عميق خلف المدرسة . وبعد ذلك كان علي ان ارجـــع لاعد البيت لزيارة الطبيب . كان علي ان اهيء قدرا من الماء وصابونـــا واخرج له منشفة نظيفة ، كما كان علي ان اجهز الفداء ، ايضا .

وحضر الطبيب بعد الغداء . وكان بدينا جهوري الصوت ، يعتبـــر نفسه ـ شانه شأن كل سكارى مهنة الطب ـ « ابرع طبيب في كورك ، فيما لو افاق الى نفسه » وهو لم يكن مفيقا الى نفسه قط ذلك الصباح ، عـــلى مايبدو .

ودمدم قائلا وهو يجلس على السرير واضعا دفتر التذاكر الطبية على ركبته : « كيف ستحضر ذلك الان ؟ المحل الوحيد المفتوح في هـــذا

الوقت هو الصيدلية الشمالية . »

وقلت له على الفور ،وقد احسست بالراحة لانه لم يقل شيئا عن نقلها الى المستشفى : « سأذهب ، يادكتور . »

وقال متشككا : « انه طريق طويل . أتعرف اين تقع ؟ »

فقلت : « سأجدها . »

وقال لامي : « اليس هذا الصغير رجلا عظيما ! »

وقالت : « أوه ، لايوجد من هو افضل منه في الوجود ، يادكتور . لو كانت لي ابنة مارعتني مثله . »

وقال الطبيب : « هذا حق . ارع امك . انها ستكون أغلى شيء في الوجود بالنسبة لك في المدى الطويل . » واضاف قائلا لامي : « اننا لانكترث بهن عندما يكن معنا . ثم نقضي بقية العمر نادمين على ذلك . »

ووددت لو لم يقل ذلك ، فقد اثار أشجاني . ولكي يزيد الطين بلة لم يكلف نفسه عناء استعمال الصابون والماء اللذين اعددتهما له .

وأعطتني امي توجيهات عن كيفية الوصول الى الصيدلية ،وانطلقت متأبطا زجاجة ملفوفة في ورقة بنية اللون . وقادني الطريق الى اعلى التل عبر حي فقير مكتظ بالسكان ، حتى الثكنات التي ربضت عند القمة العالية مشرفة على المدينة . ثم مضى الطريق في الانحدار بين حيطان عالية ، حتى كاد يتلاشى فجأة في زقاق حجري قامت على احد جانبيه بيوت النقابة المبنية من قوالب الطوب الاحمر . ومال الزقاق منحدرا منحدرا حتى وادي النهر الصغير حيث قام مصنع للجعة . اما جانب التل المواجه فقد كانت تغطيه بيوت مثل خلية نحل طنانة ، وكان يصعد الى القمة المستديرة في لطف حيث قام مبنى الكاثيدرالية المشيد من حجارة رملية ارجوانية اللون . وبدا برج كنيسة شاندون المدبب المبني من الحجر الجيري على مستوى نظرك .

كان المشهد جد رحب حتى ان الضياء ماكان يكسو ارجاءه كلها . وكانت اشعة الشمس تجوس خلال المروج فتبرز خطا من الاسطح اللامعة لمعان الثلج ، ثم تغوص بعد ذلك الى اعماق بعض الطرقات المظلمة ،وترسم في الظلال اشكال عربات صاعدة وجياد تغالب المنحدر . وملت على الحائط الخفيض وتصورت كم يكون المرء سعيدا وهو يتأمل ذلك المشهد، لو لم يكن هناك مايؤرق باله . وانتزعت نفسي من تأملاتي متنهدا ، وهرولت دون توقف الى أخمص التل . ثم مضيت اصعد عددا من الازقة الظليلة المدرجة حول مؤخر الكاتدرالية التي بدت الان هائلة الحجم . وكان معي بنس سبق لامي أن اعطتني اياه من قبيل التشجيع . وقررت انني عندما افرغ من مهمتي لابد ان أدلف الى الكاثيدرالية واشتري به شمعة اوقدها للعذراء المقدسة حتى تشفى امي سريعا . وشعرت شعور الواثق بان الشمعة ستكون اكثر فاعلية في كنيسة كبيرة حقا ، مثل تلك القريبة جدا من السماء .

وكانت الصيدلية عبارة عن بهو ضيق حقير في احد جانبيه اريكة خشبية . وفي الجانب القصي شباك كذلك الذي في مكتب بيع تذاكر السكة الحديد . وكانت هناك فتاة صغيرة ذات وشاح أخضر مخطط حول كتفيها تجلس على الاريكة . وطرقت الشباك ، ففتح لي رجل متوعك المزاج غاضب النظرات . ودون ان ينتظر ان اكمل قولي ، انتزع مني الزجاجة وتذكرة الدواء وانزل ضلفة الشباك دون ان ينبس بكلمة.فانتظرت لحظة ثم رفعت يدي لاعاود الطرق من جديد . فسارعت الفتاة تقول :«عليك ان تنتظر ايها الفتى الصغير . »

وسألتها : « ماذا علي أن انتظر ؟ »

فقالت شارحة : « يجب عليه أن يحضره . وعليك ان تجلس مثلي.»

وجلست سعيدا اذ وجدت من أتسلى بصحبته .

وسألتني : « من اين انت ؟ » واردفت تقول عندما اخبرتها : « انا اعيش في زقاق بلارني . لمن الزجاجة ؟ »

فقلت لها : « انها لامي . »

« مم تشكو ؟ »

« انها مصابة بسعال شديد »

فقالت ممعنة في التفكير : « لابد انها مصابة بالتهاب في الرئة. ذلك ماكانت تشكو منه اختي التي ماتت العام الماضي . وهذا الذي جئت في طلبه مقو لاختي الاخرى . فعليها ان تتعاطى المقويات طول الوقت أهو مكان جميل ذلك الذي تعيش فيه ؟ »

واخبرتها عن الوادي ، فأخبرتني عن النهر المجاور لحيها . ويبدو انه مكان أجمل من حينا ، ووصفته لي . كانت فتاة صغيرة لطيفة المعشر مغرمة بالحديث ، ولم الحظ مرور الوقت ، الى ان فتح الشباك مرة اخرى ودفعت منه زجاجة حمراء .

وصاح الرجل متوعك المزاج : « دولي ! » وأغلق الشباك من جديد.

وقالت الفتاة الصغيرة : « انها لي . دواؤك لن يكون جاهزا قبل فسحة طيبة من الوقت . سأنتظرك . »

وقلت فخورا : « معي بنس » .

وانتظرت حتى دفع بزجاجتي خارجا ، ثم رافقتني حتى الدرجات النازلة الى مصنع الجعة . وفي الطريق اشتريت ببنس حلوى ، وجلسنا نأكلها على الدرجات الاخرى بجوار الملجأ . كان المكان هناك جميلا ، ومنظر برج كنيسة شاندون في الظلال خلفنا ، والاشجار الفتية تتدلى على الحوائط العالية ، وعندما كانت الشمس تبزغ في ومضات ذهبية قوية ، كانت تلقي بظلينا الموصولين على أرض الطريق .

وقالت : « فلنذق طعم زجاجتك ، ايها الفتى الصغير » .

وسألتها : « لماذا ؟ أليس بوسعك ان تذوقي طعم زجاجتك ؟ » .

فقالت : « ان طعم زجاجتي فظيع . المقويات دائما كريهة المذاق . يمكنك ان تجربها اذا أردت » .

وتناولت رشفة منها ثم بصقتها بسرعة . كانت على حق ، فقد كان طعمها كريها . وكان أقل ما يسعني ان أفعله بعد ذلك هو أن أدعها تذوق زجاجتي .

وقالت في حماس ، بعد ان تناولت جرعة منها ؟ « ذلك رائع . ان زجاجات السعال غالبا ما تكون رائعة جربها . الا تستطيع ؟ » .

وفعلت ، ورأيت انها كانت على حق بالنسبة لذلك ايضا . كان الدواء حلو المذاق ولزجا .

وقالت بانفعال وهي تتشبث بالزجاجة : « أعطنا جرعة اخرى » .

وقلت : سينفد الدواء كله .

واجابت ضاحكة : « انه لن ينفد . فلديك جالونات منه » .

وعلى نحو ما ، لم يكن في استطاعتي ان أرفض طلبها ، لقد جرفت من مرفأي الى عالم غير مألوف من الابراج والقصور والاشجار والدرجات والازقة الظليلة ، والفتيات الصغيرات ذوات الشعر الاحمر والعيون الخضراء . وتناولت انا نفسي جرعة واعطيتها اخرى . ثم بدأ الرعب يستولي علي وقلت : « لقد اوشكت الزجاجة على النفاد ، ماذا انا فاعل الان ؟ » .

واجابت قائلة : « أجهز عليها وقل ان الغطاء قد سقط منك » . ومرة اخرى بدا كلامها مقنعا بما فيه الكفاية . واجهزنا فيما بيننا على ما احتونه الزجاجة . ولما رأيتها في يدي خالية كما جلبتها ، وتذكرت ببطء انني لم أحافظ على وعدي للعذراء المقدسة ، وأنفقت بنسهما على الحلوى ، اكتسحني قنوط مريع . لقد ضحيت بكل شيء من أجل الفتاة الصغيرة ، وهي لا تكاد حتى تأبه لي . لقد كانت زجاجة السعال الخاصة بي هي التي طمعت فيها كل الوقت . انني لم أكتشف مكرها الا متأخرا جدا . فوضعت رأسي بين يدي وأخذت أبكي .

وسألتني الفتاة الصغيرة في دهشة : « ما الذي يجعلك تبكي ؟ » .

وقلت لها : « ان امي مريضة ، ونحن نشرب دواءها » .

وقالت باحتقار : « اه ، لا تكن طفلا بكاء عجوزا ! ما عليك الا أن تقول أن السدادة قد وقعت منك . من المؤكد ، ان ذلك شيء يمكن ان يحدث لاي شخص » .

وصرخت قائلا : « ونذرت للعذراء المقدسة شمعة ولكنني أنفقت النقود عليك ! » وانتزعت الزجاجة الفارغة وجريت صاعدا الطريق مبتعدا عنها وانا أولول . والان لم يعد لي الا ملجأ واحد ، وأمل واحد ـ معجزة . وعدت الى الكاتدرالية وركعت امام مذبح العذراء المقدسة طالبا عفوها عن انفاقي بنسها ، ووعدتها ان اشتري لها شمعة بأول بنس أحصل عليه، فقط لو صنعت معجزة وشفت والدتي قبل أن أعود اليها . وبعد ذلك مضيت أجر رجلي تعسا الى البيت ، عبر التل ولكن ضياء النهار كله كان قد خبا الان وأمسى جانب التل الذي كان حافلا بالهمهمات ، عالما فسيحا غريبا قاسيا . فضلا عن انني شعرت بأنني جد مريض . واعتقدت انني سأموت . ولعل ذلك كان أفضل على أي حال .

وعندما عدت الى البيت ، صدمني الصمت المخيم على المطبخ ومنظر النار الخابية في الموقد بالحقيقة القاسية . ان العذراء المقدسة قد خذلتني . فلم تحدث أية معجزة ، وكانت أمي لا تزال في الفراش . وفي التو واللحظة أخذت أولول .

وسألتني أمي من الطابق العلوي منزعجة : « ماذا جرى يا صغيري؟»

وصرخت قائلا : « لقد فقدت الدواء » واندفعت صاعدا الدرج لالقي بنفسي على السرير وأدفن وجهي بين الاغطية .

وصاحت وقد زايلها الانزعاج : « أوه ، لعمري، أذلك كل ما يضايقك! واخذت تجري يدها خلال شعري . ثم أضافت بعد برهة : « ان درجة حرارتك مرتفعة » .

وصرخت قائلا : « لقد شربت الدواء » .

وتمتمت مواسية : « آه ، وما الضرر ؟ أيها الصغير المسكين المنكود ! لقد كانت غلطتي انا ان اتركك تذهب كل ذلك الطريق وحدك . ثم تعود بخفي حنين . اخلع ثيابك الان . ويمكنك ان ترقد هنا » .

ونهضت وارتدت خفيها وسترتها ، وفكت حذائي بينما انا جالس على الفراش على انني حتى قبل ان تفرغ من ذلك كنت قد غرقت في النوم . ولم أرها ترتدي ثيابها او اسمعها خارجة . الا انني بعد فترة من الوقت شعرت بيد على جبيني ورأيت ميني ريان تطل علي ضاحكة .

وقالت ، جاذبة وشاحها حولها : « آه ، لن يكون ذلك شيئا . سينام وعندما يستيقظ في الصباح سيكون بخير . الله يعلم يا مسز سوليفان أنك انت التي يجب ان تكوني في الفراش » .

كنت أعرف أن ذلك كان حكما ضدي ، ولكنني لم أكن بقادر ان أفعل شيئا بصدده . وفيما بعد رأيت أمي تدخل حاملة القنديل وجريدتها ، وتطلعت اليها مبتسما . وابتسمت هي لي بدورها . فلتحتقرني ميني ريان اذن بقدر ما تريد . فهناك من لا تشاطرها ذلك . لقد تحققت المعجزة ، بالرغم من كل شيء .

القاهرة ترجمة نعيم عطية

منشورات
لجنة التأليف المدرسي ـ بيروت

علم النفس والادب

– تتمة المنشور على الصفحة ٢٦ –

تلك العقد في الحياة النفسية التي نسميها مركبات . وكان من اكتشاف فرويد العظيم أن للعصاب اصلا سببيا في النطاق النفسي – وأنه ينشأ عن حالات انفعالية ومن تجارب طفلية ، فعلية أو متخيلة . وقد اتخذ بعض اتباعه – امثال رانك وشتيكل – خطوطا متشابهة في البحث وحققوا نتائج هامة في هذا المجال .

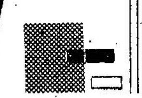
ومن الحقائق التي لا سبيل الى انكارها أن الاستعداد النفسي للشاعر يتخلل عمله الفني جذرا وفرعا . ولا نقول جديدا حين نقرر أن العوامل الشخصية تؤثر تأثيرا كبيرا على اجتياز الشاعر لمواده وطريقة استخدامه لها . وعلى اي حال لا بد ان نعترف بفضل المدرسة الفرويدية لاظهارها المدى الذي يصل اليه هذا التأثير واظهارها أيضا الطرق التي تنتهي به الى التعبير .

ان فرويد يتناول العصاب كبديل لوسيلة مباشرة للاشباع . وهو من ثم يعتبره شيئا غير ملائم – خطأ ، مراوغة ، حجة عمى ارادي ، العصاب عنده في اساسه قصور ينبغي الا يحدث . وحيث ان العصاب – في جميع مظاهره – ليس الا اضطرابا يثير الانفعال لانه بلا معنى أو مغزى يطرح للبحث قريبا من العصاب حينما يؤخذ كشيء يمكن تحليله على أساس مكبوتات الشاعر . والعمل الفني بهذا يجد نفسه في صحة طيبة – بمعنى ما من المعاني – لان الدين والفلسفة ينظر اليها من جانب علم النفس الفرويدي تحت نفس الضوء ولا يمكن اثارة اي اعتراض اذا سلمنا بان هذا التناول لا يبلغ أي شيء اكثر من أيضاح تلك العوامل الشخصية المحددة التي لا يمكن بدونها وضع العمل الفني موضع التفكير . لكن طالما انه لا بد من الادعاء بان مثل هذا التحليل يتناول العمل الفني نفسه ، فينبغي اعلان استنكار قطعي . ان الطباع الشخصية التي تتسلل الى العمل الفني ليست طباعا جوهرية ، والحقيقة أنه كلما كان علينا أن نواجه هذه الخصائص الجزئية ، لم تعد المسألة مسألة فن : فالجوهري في العمل الفني هو انه ينبغي ان يرتفع فوق مستوى الحياة الشخصية ويتحدث من روح الشاعر وقلبه كانسان الى روح الجنس البشري وقلبه – ان الجانب الشخصي هو تحديد بل هو خطيئة – في مجال الفن . وحينما تكون صورة من صور الفن شخصية في مبدئها فهي تستحق ان تعالج كما لو كانت عصابا . وقد يكون هناك بعض المشروعية للفكرة التي تعتقدها المدرسة الفرويدية والقائلة بان الفنانين – بلا استثناء – أناس نرجسيون وهي الفكرة التي تعني انهم اشخاص غير نامين ويتسمون بسمات الطفولة وعشق الذات . ومع ذلك فالقضية ليست صحيحة الا بالنسبة للفنان كشخص ، ولا علاقة لها بالانسان كفنان . فهو من حيث قدرته كفنان ليس عاشقا لذاته وليس منحرفا شبقيا وليس شبقيا باي حال . انه موضوعي ولا شخصي – بل انه حتى لا انسان – لانه كانسان هو ما يعمله وليس كائنا بشريا .

ان كل شخص مبدع هو مركب من استعدادات متناقضة . فهو من ناحية كائن بشري له حياة شخصية ، بينما هو من الناحية الاخرى عملية ابداعية لا شخصية، وطالما انه ككائن بشري ربما يكون سليما او معتلا، ينبغي علينا أن ننظر الى بنائه النفسي لنكتشف العوامل المحددة لشخصيته . ولكننا لا نستطيع أن نفهمه في امكانيته كفنان الا بالتطلع الى انتاجه الابداعي ، ونرتكب خطأ محزنا لو اننا حاولنا تفسير طبيعة حياة سيد انجليزي او ضابط بروسي او كردينال على اساس العوامل الشخصية. فالسيد والضابط والكاردينال يؤدون اعمالهم كما يؤدون دورا لا شخصيا ، وبنيانهم النفسي يتسم بطابع موضوعي خاص . ولا بد أن نسلم أن الفنان لا يؤدي عمله بطريقة رسمية . – فالعكس تماما هو الاقرب للصدق – انه لا يشبه على الاطلاق الانماط التي ذكرتها في جانب واحد لان الاستعدادات الفنية الخاصة تنطوي على وزن كبير للحياة النفسية الجمعية باعتبارها المقابل للحياة النفسية الشخصية . ان الفن نوع من حافز فطري يسيطر على الكائن البشري ويجعله أداة له . والفنان ليس شخصا وهب ارادة حرة تسعى الى غاياته الخاصة ، بل هو شخص يسمح للفن بان يحقق أغراضه عن طريقه . قد تكون له – ككائن بشري – احوال وارادة واهداف شخصية . لكن كفنان انسان بمعنى رفيع من الانسانية – هو « انسان جماعي » – هو يحمل ويشكل حياة الجنس البشري النفسية اللاشعورية . ولينجز هذه المهمة العسيرة من الضروري له في بعض الاحيان أن يضحي بسعادته وبكل شيء يجعل الحياة عن الكائن البشري العادي جديرة بان تعاش .

ولما كان الامر على هذا النحو فليس من الغريب أن يكون الفنان حالة مشوقة خاصة بالنسبة لعالم النفس الذي يستخدم المنهج التحليلي. ان حياة الفنان لا يمكن الا أن تكون مليئة بأنواع الصراع ، لان بداخله قوتين تتحاربان – فهناك من ناحية الشوق الانساني الشائع الى السعادة والاشباع والامن في الحياة ، وهناك من الناحية الاخرى سيل جامح الى الابداع قد يزداد حتى يفوق كل رغبة شخصية . وحياة الفنانين – بوجه عام – حياة غير مرضية الى حد كبير – ولا نقول أنها مفجعة – بسبب نقصهم في جانب الحياة الانسانية والشخصية . وليس بسبب قدر مشؤوم . ولا يكاد يوجد استثناء للقاعدة القائلة بأن على الشخص أن يدفع ثمنا غاليا لمنحة الجذوة الابداعية الالهية . ان الامر يبدو كما لو كنا نوهب عنه مولدنا رأس مال معين من الطاقة ، والقوى الاشد في تكوينها





وتحتبس وتحتكر كل هذه الطاقة . ولا تترك فوق هذا شيئا ذا قيمة يمكن استخراجه منها . وبهذه الطريقة تستطيع القوة الابداعية أن تستنزف كل الحوافز الانسانية الى درجة لا بد معها للانا الشخصي ان يتصف بكل أنواع الصفات السيئة ـ الجموح ـ والأنانية ـ والغرور (وهي ما نطلق عليه اسمه « عشق الذات ») ـ بل وكل أنواع الرذيلة ، وذلك حتى يحفظ شعلة الحياة ويحول بينها وبين الزوال كلية . ان عشق الذات عند الفنانين يشبه عشق الذات عند الاطفال غير الشرعيين او المهملين ، هم الذين لا بد لهم ابتداء من سني حياتهم الاولى ان يحموا انفسهم من التأثير المدمر للناس الذين ليس لديهم حب يمنحونه لهم ـ اي الاطفال الذين يتصفون بالصفات السيئة للفرق نفسه ويصلون بعد ذلك الى نوع معين من التمركز حول الذات بأن يظلوا طوال حياتهم طفليين وعاجزين أو بأن يكونوا متحدين للعرف الاخلاقي أو القانون . كيف يمكن ان نشك ان الفن ـ لا نقائص وصراعات الحياة الشخصية ـ هو الذي يفسر الفنان . ليس هناك من نتائج الا الحقيقة اللامجدية عن كونه فنانا ـ أو بعبارة أخرى ـ انسانا كرس منذ مولده لانجاز مهمة أكبر من المهام العادية التي تموت . ان الامكانية الخاصة تعني صرفا كبيرا للطاقة في اتجاه معين ، مع قحط في جانب آخر من الحياة نتيجة لذلك .

لا فرق هناك بين ان يكون الفنان على دراية بأن عمله يولد وينمو وينضج معه ، وبين ان يفترض هو انه بتناوله للفكر ينتج هذا الفن من الفراغ . ان رأيه في المسألة لا يغير حقيقة كون عمله يتخطاه في النمو كما يتخطى الطفل أمه . ان للعملية الابداعية صفة انثوية . والعمل الابداعي ينشأ من أعماق لاشعورية ـ ويمكننا أن نقول أنه ينشأ من نطاق الامهات . ووقتما كانت سيادة القوة الابداعية ، فان الحياة الانسانية يحكمها ويصهرها اللاشعور بعكس الارادة الايجابية ، والانا الشعوري يكتسح في مجرى تحتي ، حيث لا يصبح شيئا أكثر من ملاحظ عديم الحيلة للاحداث . ان العمل باطراد يصبح مصير الشاعر ويحدد تطوره النفسي . ولست اعني بذلك تشبيها يشير الى شيء مألوف جدا ، وانما هو تعبير يقابل شيئا غير معروف بوضوح ولكنه مع ذلك معاش بعمق . وهنا شيء يعيش في روح كل الماني ، وقد ساعد جوته على أن يخرجه الى الوجود . أنستطيع أن نتصور أن انسانا ـ الا ان يكون المانيا ـ يكتب فاوست او هكذا تكلم زرادشت ؟ وكلتاهما تدور حول شيء يتردد في الروح الالمانية ـ « صورة بدائية » ، او كما سماها يوما ما جيكوب بوركهارت صورة طبيب الجنس البشري أو معلمه . ان الصورة النمطية للانسان الحكيم ، المخلص او المنقذ ، تكمن مدفونة ونائحة في لا شعور الانسان منذ فجر الحضارة ، وهي تستيقظ حيثما تكون الازمنة مضطربة وحينما يرتكب المجتمع الانساني خطأ جسيما . ان الناس حين يضلون يشعرون بالحاجة الى هاد أو معلم أو حتى طبيب . وهذه الصور البدائية عديدة ، ولكنها لا تظهر في أحلام الافراد أو في أعمالهم الفنية ، حتى تبدأ في الظهور عن طريق مناواة النظر العامة . والحياة الشعورية حينما تتميز باحادية الجانب وبموقف خائف ، فانها عندئذ تنشط « غريزيا » وتظهر في أحلام الافراد ورؤى الفنانين والقديسين ، وبذلك تعيد التوازن النفسي للعصر .

بهذه الطريقة يصل عمل الشاعر الى حد مواجهة الحاجة الروحية للمجتمع الذي تعيش فيه ولهذا السبب يعني عمله بالنسبة له أكثر من مصيره الشخصي ، سواء كان داعيا بهذا أو لم يكن ، ولما كان الفنان في جوهره أداة لعمله ، فهو خاضع له . وليس لدينا سبب يجعلنا نتوقع منه أن يفسر لنا عمله . لقد فعل كل ما بمقدوره حينما أخرج ما يكمن بداخله وأعطاه صورة ما . وعليه أن يترك عملية التفسير للاخرين وللمستقبل ، ان العمل الفني العظيم كالحلم ، لان كل وضوحه الظاهر لا يفسره بنفسه وليس جليا على الاطلاق . ان الحلم لا يقول أبدا « عليك أن تفعل كذا » ، أو « هذه هي الحقيقة » انما الحلم يقدم صورة بنفس الطريقة التي تتيح بها الطبيعة للنبات أن ينمو ، وعلينا أن نستخرج استنتاجاتنا الخاصة . فلو ان شخصا مر بكابوس ، فهذا يعني أما أنه كان مستسلما تماما للخوف ، أو انه كان متخلصا منه كلية ، فاذا حلم بالرجل المسن الحكيم فقد يعني أنه ذو نزعة تعليمية مسرفة . كما قد يعني أيضا أنه في حاجة الى معلم . وكلا المعنيين يصلان الى الشيء نفسه بطريقة خفية ، على نحو ما نرى حين نكون قادرين على ان ندع العمل الفني يؤثر فينا كما أثر على الفنان . وعلينا ـ لكي ندرك معناه ـ أن نتيح له أن يشكلنا كما شكله من قبل . وعندئذ نفهم طبيعة تجربته . ونرى أنه كان يرسم بفعل قوى النفس الجماعية الشافية المخلصة التي تحدد الشعور بعزلته وبأخطائه الاليمة ، ونرى أيضا أنه قد نفذ الى لب الحياة الذي فيه كل الناس ، والذي يعطي للوجود الانساني كله ايقاعا عاما ، ويسمح للفرد بأن يوصل شعوره ومعاناته الى الجنس البشري ككل .

ان سر الابداع الفني وسر تأثيرية الفن يمكن أن نجده بالعودة بالالتفات الى حالة المشاركة ـ الى مستوى التجربة الذي يعيش عنده الانسان ، وليس الفرد ، والذي عنده لا يصح لصلاح الفرد الانساني أو فساده اية قيمة ، وانما يكون ذلك للوجود الانساني . وهذا هو السبب في أن كل عمل فني عظيم يكون عملا موضوعيا لا شخصيا لكنه مع ذلك يؤثر ـ تأثيرا كبيرا في كل منا وفينا جميعا . وهذا هو السبب ايضا في أن حياة الشاعر الشخصية لا يمكن الاعتقاد بانها جوهرية لفنه ـ ولكنها قد تكون مساعدا او معوقا لعمله الابداعي . انه قد يسلك كشخص متعصب ، او كمواطن صالح او كعصابي او كأحمق او كمجرم . قد تكون حياته الشخصية محتومة ومثيرة للاهتمام ، لكنها لا تفسر الشاعر فيه .

ترجمة : سمير كرم

قضايا الأدب والأدباء

بنت الشاطيء وأدب النقد

بقلم الدكتور محمد يوسف نجم

شئت بهذه المقالة ان أرد على الدكتوره بنت الشاطيء التي نشرت في الصفحة الادبية الاسبوعية لصحيفة الاهرام سلسلة من المقالات تناولت فيها بالنقد مجموعة الابحاث التي القيت في المؤتمر العاشر لهيئة الدراسات العربية في الجامعة الاميركية ببيروت ، وكنت أود لو أفسح المجال ليظهر الرد في الصفحة نفسها التي تصدر باشراف الكاتبة ، ولكن الذي حدث هو انها اكتفت بالاشارة الى المقالة اشارة عابرة في كلمة لها نشرت بالاهرام بعنوان « حرية الكلمة في المجال الادبي » ولعله كان اولى بحضرة الكاتبة ان تضرب صفحا عن مجرد الاشارة اليها من ان تظهر ضيقها بالنقد تحت تسترها بالدفاع عن حرية الكلمة .

وبما أن حضرة الكاتبة لم تجد في مقالتي الطويلة ما يجسم لها مسخ حرية النقد أكثر من بعض الالفاظ التي أوردتها بعد ان جردتها من سياقها العام فأنني أرى لزاما علي ان أرسل نص المقالة الكامل الى مجلة « الاداب » .

م.ي.ن

* *

نشرت السيدة عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطيء) في الاهرام تسع مقالات تناولت فيها بالنقد المتهكم والسخرية المرة كتابا صدر في بيروت عن هيئة الدراسات العربية التي أتشرف بالانتماء اليها . وقد خصتني السيدة الدكتورة بالمقال الاخير بعد ان تحفزت له وأخذت تشوق القراء الى ما ستقوله عني . وليس من حقي ان أدافع عن زملائي وكلهم كفي قادر يستطيع ان يبين للسيدة الفاضلة خطأها في التصور وشططها في النقد واسرافها في توزيع التهم والالقاب وفي نشر الشعارات الحماسية . ولكنني استاذن زملائي اعضاء هيئة الدراسات في الرد على ما جاء في مقالاتها التسع خاصا بالهيئة ، ثم امضي الى الرد على ما تفضلت به علي من نقد .

اول ما يلفت النظر في هذه المقالات ان السيدة الناقدة تصورت هيئة الدراسات مؤسسة ذات سلطان قاهر تستطيع ان تفرض على الناس – ومنهم الدكتور عمر فروخ – ان يكتبوا ابحاثا معينة يتبنون موقفا خاصا تمليه الهيئة عليهم ولا بد ان يكون هذا الموقف منحرفا متحيزا لان الهيئة في بيروت وفي الجامعة الاميركية بالذات . الامر من الوضوح بحيث لا يحتاج الى بيان ، فلو تصورنا ان هذه الهيئة منظمة ارهابية تفرض آراءها بالقوة ، فما الذي يسوغ لنا ان نتصور ان الباحثين العرب – ومنهم المصري والسوري والعراقي والفلسطيني والاردني واللبناني – يمكن ان ينصاعوا لهذا التهديد ؟ ولكن الفكرة التي استولت على ذهن السيدة الباحثة ، والمجد الذي ارادت ان تحققه بنشر هذه المقالات ، كل ذلك جعلها تحاور وتداور وتفتعل القضايا وتنثر الاتهامات وترفع الشعارات ، شعارات لا أعلم انها رفعتها مخلصة في يوم من الايام . كنت انتظر من باحثة جامعية تعتز بجامعيتها وتكثر من الحديث عنها الى حد الاملال ، وتتولى منصبا خطيرا في التعليم وفي الصحافة ان تتريث في احكامها وان تحترم الزمالة وان تحسن الظن بالناس . فالنقد الحر ، وهي من النقاد الاحرار الذين يهاجمون المتنبي فيما أعلم ، لا يقوم على تلفيق التهم وتحوير الكلام وعلى سوء الظن بالناس . امور كنت أظن أنها منزهة عنها حتى تورطت فيما تورطت به ، وظننت انها بذلك تدافع عن لقب « أميرة الصحراء » الذي اختارته لنفسها او اختير لها في السعودية سنة ١٩٥١ . وليست لهجة الاستعداء والطعن في وطنية الزملاء الباحثين من النقد النزيه الحر في شيء . كأن السيدة بنت الشاطيء لم تفد من نقد استاذها الكبير الدكتور طه حسين ، حين وقف اثناء مناقشة رسالتها للدكتوراه فأخذ عليها هجومها الشديد على المرحوم كامل كيلاني ، وقال لها : خير لك ولنا ان تنشري مثل هذا الكلام خارج الحرم الجامعي ، فهذا الحرم أقدس من ان ترمى فيه التهم والمهاترات دون وجه حق .

اما مؤتمر هيئة الدراسات ، فقد كان بوسع السيدة الفاضلة ان تسأل استاذها الدكتور طه حسين عنه ، فقد كان في يوم من الايام أحد المشاركين فيه ، وان تسأل استاذها وزميلها في رحلة « منظمة حرية الثقافة » الى رومة الدكتور ابراهيم بيومي مدكور ، وان تسأل الدكتور احمد زكي والدكتور عبد الحليم منتصر والدكتور مصطفى نظيف فكلهم شارك في هذا المؤتمر وعرف مدى السلطة الارهابية التي تملكها هيئة الدراسات العربية والتي تستطيع بها ان تفرض على كبار الباحثين ان يزيفوا آراءهم ويحوروا افكارهم ويبيعوا ضمائرهم لكي يحققوا اغراض الهيئة .

اما ما نسبته الى بعض الباحثين ، فلعل الماحة سريعة عنهم تظهر لك انك كنت على خطأ فيما ذهبت اليه فيه . فالدكتور صالح العلي من كبار اساتذة التاريخ في جامعة بغداد . وقد كلف بالبحث بعد ان اعتذر عن المضي فيه الدكتور ناصر الدين الاسد ، المختص في هذا الموضوع ، وذلك بسبب انشغاله بتنظيم كلية الاداب والتربية في الجامعة الليبية ، وضياع وقته في اكتشاف مؤامرات زملاء له كانوا هناك تحيزوا ضده كما يتحيز امثالهم في كل مكان حلوا فيه . وكان الدكتور العلي آنذاك يقيم في بيروت ، والدكتور احسان عباس ، وأظنك تعرفينه جيدا ، كان انذاك استاذا في جامعة الخرطوم ولم يكن له بالجامعة الاميركية أدنى علاقة . ووليد عرفات فلسطيني وكذلك انا ، وشكري فيصل سوري ، تعرفينه جيدا ، ولم يكن ينتظر ان تبلغ به دماثة الطبع وحياء القلم واللسان ، كما قلت ، مبلغ التنازل عن ذكر الحقيقة والاشادة بها . ولم نختره لنجعله في منطقة الظل بل لانه كان يدرس هذا الموضوع في الجامعة السورية ، ولعلك تذكرين محاضرته فيه ، في مؤتمر الادباء الذي عقد في الكويت .

اما الدكتور محمد كامل حسين فلم ترحميه ميتا كما لم ترحميه حيا . فقلت عنه « لا تعرف له الحياة الادبية تخصصا او خبرة بغير المكتبة الفاطمية » . فهل هذا عيب يرمى به الباحث حين نكلفه في بحث موضوع تخصص بدراسته ؟ ليت عندنا يا سيدتي عددا من هؤلاء المتخصصين او ليت حياتنا الدراسية قائمة على التخصص اذن لارتحنا من شغب المشاغبين وغرور المدعين . أعود للدكتور عمر فروخ ، قبلت ما زعمه من ان الموضوع فرض عليه فرضا ، ولذا آثرت الا تناقشيه . ولكن السبب لا يخفى علينا يا سيدتي فان الدكتور عمر فروخ لا يمكن ان ترميه بما رميت به الاخرين اذ انه لا يدرس في الجامعة الاميركية ، وله كتاب عن التبشير والاستعمار هاجم فيه هذه الجامعة ، اذن لا بد من التماس المعاذير الواهية لكي تتجنبيه حتى لا تنهار نظريتك فينا نحن الضالعين مع الاستعمار المتنكرين لعروبتنا . وليتك قرأت بحثه الاصلي الذي قدمه الى الهيئة . فقد كان كله هجوما على المرحوم الدكتور عبد الوهاب عزام وقد اتهمه – كما اتهمه سابقا – بسرقة نتائج ابحاثه . وهو لم يعدل في موضوعه وستبعد تلك التهم الا نتيجة للنقد الشديد الذي وجه اليه أثناء مناقشة بحثه في المؤتمر .

اكتفي بهذه المقدمة فيما يختص بهيئة الدراسات وبزملائي

الباحثين وانقدم الى الرد على ما جاء خاصا بي في مقالك الاخير .

* * *

لا أدري ما الذي اوحى اليك يا سيدتي انني صممت على ان أخرج من الشوط فارسا للحلبة او بطلا للسباق . فهذه امور اعتقد من الواجب الترفع عنها وخاصة في مجال البحث العلمي . ولكنك يا سيدتي فعلت معي كتلك التي ذكرها المثل : « رمتني بدائها وانسلت » . أحببت انت أن تخرجي فارسة ، ولذا استعملت ما يستعمله رعاة البقر من قرع الاجراس والصراخ واطلاق الشعارات وطعن الخصوم كل ذلك ليكتب اسمك في سجل الخالدين ، وأي خلود ، ولكي تسجلي انك اول من كشف نوايا هؤلاء (الخبثاء) الذين يعملون صنائع لهيئة الدراسات العربية ويروجون لمبادىء الاستعمار حتى في ميدان البحث العلمي . ارجو أن تكوني قد انتصرت . فان لم تنتصري بعد فبوسعنا ان نتجمل بالصبر وان نقرأ كتابك النفيس الذي وعدت به القراء في آخر مقالاتك .

تقولين : « فمن اللحظة الاولى بدأ فأخلي الميدان من كل الدارسين العرب في سورية والعراق وفلسطين والسودان وفي تونس والجزائر والمغرب واستبقى بضاعة مصر ولبنان لا غير كي يفرغ لها جهده وينطلق في الحلبة ملء عنانه » . ولو انك قرأت مقدمتي التي شرحت فيها منهجي لعلمت انني اتحدث عن « النقد النظري » باعتبار ان زملائي الاخرين تحدثوا عن النقد التطبيقي في مجال موضوعاتهم . ولادركت ان نقص المصادر والصحف والمجلات هو الذي حال دون ان أنصف تلك الاقطار لو وجد عندها شيء . ولو اطلعت على الفهارس الملحقة ببحثي لوجدت أنني أثبت ما ألف وكتب في النظرية الادبية وحسب . على أنني بعد ذلك أرجوك ان تذكري لي بحثا واحدا في النقد النظري في تلك الاقطار لم أذكره لكي أفيد من أدبك الجم وعلمك الغزير .

ورأيتك تطبعين بعض العبارات بالحبر الاسود وتردفينها بعلامات الاستفهام والتعجب لفتا للنظر . ومن تلك العبارات «الهلال الخصيب». يا للسذاجة ! أتظنين أنك وجهت الي طعنة مصمية حين أوحيت الى القارىء بأنني استعمل هذا الاصطلاح ، اذن فأنا من دعاة « الهلال الخصيب » ؟ أيمكنني ان اتهمك ، بالمنطق نفسه ، انك من دعاة الانفصال اذ لم تذكري الجمهورية العربية المتحدة مرة واحدة وكررت ذكر مصر وسورية ؟ تهم كنت أحب لك ، بما في نفسي لك من تقدير ، ان تترفعي عنها . فتوزيع التهم ليس من عمل الباحث الجامعي .

وأراك تشيرين باستهجان الى « المدرسة السورية المتمصرة » كأنك استكثرت عليها ان يكون لها دور في الادب العربي الحديث في مصر . اذا كانت الظنون قد ساورتك فارجعي الى ابحاثي في القصة والمسرحية والى دراسة الدكتور حامد محمود شوكت ، بل ارجعي الى الاهرام والمقتطف والهلال والضياء والزهور والجامعة لتدركي معنى ما قلت . ثم تستكثرين على المدرسة السورية المتمصرة ان يكون المنفلوطي من تلاميذها . وان يكون فرح انطون من اساتذته ؟ لقد اعترف هو بهذا الفضل حين قال :

« فارق مصر على أثر اعلان الدستور العثماني كثير من فضلاء السوريين بعدما عمروا هذه البلاد بفضائلهم ومآثرهم وصيروها جنة زاخرة بالعلوم والاداب ولقنوا المصريين تلك الدروس العالية في الصحافة والتأليف والترجمة وبعدما كانوا بيننا سفراء خيرين بين المدنية الغربية والمدنية الشرقية يأخذون من كمال الاولى ليتمموا ما نقص من الاخرى وبعدما علموا المصري كيف ينشط للعمل وكيف يجد ويجتهد في سبيل العيش وكيف يثبت ويتجلد في معركة الحياة » (النظرات ١ — ٢٨٦) .

واسأل ايضا لماذا كان المنفلوطي يرسل بنتاجه الى أدباء المهجر ليروا رأيهم فيه وأين تعرف الى فولتير وروسو وبرنار دان دي سان بيير وسواهم ؟ ان عدم تأثر المنفلوطي بهؤلاء الكتاب هو الذي يستهجن ، لا تأثره بهم . وهل يضير المنفلوطي ان يقال انه تلميذ فرح انطون ؟ انه شرف يا سيدتي كم تمنينا ان نكون من معاصري فرح انطون لنحظى به . وهل سمعت شهادات كبار كتاب العصر فيه ؟ شهادات سعد زغلول ولطفي جمعة والعقاد والدباغ وحافظ عوض والرافعي ؟ وهل يمكن ان نتجاهل فضل فرح انطون على الثقافة العربية المعاصرة ، ومقالاته في الحركة الوطنية في مصر ؟

ثم تلجأين الى تشويه كلامي على طريقة « لا تقربوا الصلاة » فتأتين بعبارات من فقرة تصورني للقارىء داعية لكرومر وللاحتلال . أليس عندك حس السخرية يا سيدتي ؟ ولاعد الى تلك الفقرة اثبتها بنصها لكي يدرك القارىء مدى عبثك بالنصوص وشدك لها من شعرها لكي تأتي وفقا لما أردت . أقول تحت عنوان « نشأة المدرسة الحديثة » :

« كانت الاحداث السياسية والثقافية والاجتماعية في مصر في اواخر القرن الماضي واوائل هذا القرن تتجمع لاحداث انقلاب في الفكر المصري ظهر اثره بارزا في الادب والنقد . فالحرية النسبية التي وفرها كرومر للمطبوعات والاتفاق الودي بين فرنسة وانكلترة سنة ١٩٠٤ وحادثة دنشواي سنة ١٩٠٦ كل هذه الاسباب مضافة الى مآثر الاحتلال الانجليزي منذ سنة ١٨٨٢ أدت الى نشوء عدد من الاحزاب المصرية سنة ١٩٠٧ ، ١٩٠٨ . ومن أهمها الحزب الوطني الذي أنشأه مصطفى كامل » .

لا أعتقد ان قارئا — مهما كان سيىء النية — يمكنه ان يستنتج من كلامي تلك المعاني التي أردتها حين انتزعت تلك العبارات فقلت : « الحرية النسبية التي وفرها كرومر » بينما قلت أنا « الحرية النسبية التي وفرها كرومر للمطبوعات » ولا يمكن ان يستنتج الانسان بعد الاشارة الى الاتفاق الودي وحادثة دنشواي ونشأة الاحزاب الوطنية ان للاحتلال مآثر . كنت أسخر يا سيدتي ، أجل كنت أسخر وقد اتبعت كلامي في الاصل بثلاث نقط حذفها الطابع ، لسبب لا أعلمه . ولا أريد ان أتحدث عن نفسي وأعرفك بمعتقداتي السياسية فلا أظن أنني بحاجة الى تقديم حساب لك أنت بالذات فالذي يخدم عقيدة شريفة لا يدلل عليها في سوق النخاسة .

بقيت مسألة كرومر وحرية المطبوعات . هذه مسألة معروفة عند الباحثين ولانقل لك ما كتبه الاستاذ عمر الدسوقي وهو استاذ مصري في دار العلوم لا في الجامعة الاميركية ببيروت .

« والان وقبل ان أترك هذا الموضوع أرى لزاما علي وأنا أؤرخ لهذه الحقبة من الادب الحديث ، وقد ذكرت فيما سبق سيئات كرومر في التعليم أن أقول كلمة انصاف وأسجل هنا اثرا وحيدا من آثاره الا وهو حرية الصحافة في عهد الاحتلال او بعبارة أدق في عهد كرومر خاصة .

وإذا كان للورد كرومر من حسنات تذكر في هذا السبيل فأول هذه الحسنات واقواها اثرا في الادب هي اطلاقه الحرية التامة للمطبوعات وعلى الاخص الصحافة المصرية . فلم يكم أفواه الصحافة او يقيدها بقانون خاص وتركها للقانون العام » .

(في الادب الحديث ج ٢ : ٦٣ — ٦٤)

ولولا هذه الحرية النسبية لما كانت الاهرام والمؤيد واللواء وسواها من الصحف المصرية تهاجم الاحتلال بتلك الصراحة التي عرفت عنها في ذلك الحين .

اما المدرسة الانجليزية فانني لم اسمها كذلك بل هي عرفت بهذا الاسم بين الباحثين تمييزا لها عن المدرسة الفرنسية (الذين تثقفوا بثقافة فرنسية) أمثال طه وهيكل ومنصور فهمي ومصطفى عبد الرازق وعلي طه ومطران وشبيوب . وقد اعترف العقاد بثقافته الانجليزية (شعراء مصر وبيئاتهم) واعترف شكري بذلك (الشعر والثقافة — المقتطف يوليو ١٩٣٩ ص ١٧٢ — ١٧٤) . على كل هذا من البدهيات ولا أظن ان قارئا من القراء يمكن حمله على انه دعوة للثقافة الانجليزية كما تصورت أنت .

اما ما قلته عن الجامعة الاهلية بمصر والذي أثار عجبك فأوردته على سبيل السخرية والتسفيه فقد أفدته من استاذنا الكبير الدكتور طه حسين ، واليك ما قال في مقدمة كتاب « في الادب الجاهلي » في هذا الموضوع بالذات ، يقول :

« كانت هذه هي الحال في مدارس الحكومة في اوائل هذا القرن وكانت الجامعة المصرية القديمة قد أخذت تغير هذا تغييرا قيما . فعنيت بالمذهبين النافعين في وقت واحد : عهدت الى المرحوم حفني ناصف

ثم الى المرحوم الشيخ مهدي بدرس الادب وعهدت الى الاستاذ جويدي ثم الاستاذ نلينو ثم الاستاذ فييت بدرس تاريخ الادب . فبينما كان الاولان يدرسان الادب ونصوصه المختلفة درس نقد وتحليل فيه حظ عظيم من العناية بالنحو والصرف واللغة والبيان فيبثان في نفوس الطلاب حب الادب العربي القديم والميل الى قراءته واستظهار الجيد من نصوصه المختلفة وينشئان فيهم الذوق وملكة الانشاء كان الاخرون يدرسون التاريخ الادبي بمناهجهم الغربية الحديثة فيعلمون الطلاب كيف يبحثون ويقارنون ويستنبطون . وكان كلا الاسلوبين في الدرس يتم صاحبه ويقوي اثره ويكون للطالب مزاجا ادبيا علميا مستقيما خليقا ان يفسر حياة الادب العربي في شكلها وموضوعها كما يقول اصحاب القانون .

وكانت الجامعة المصرية القديمة خليقة ان تصل الى هذه النتيجة وتنتهي الى هذه الغاية لولا ان صدمتها الحرب الكبرى وأصابها العسر المالي ووقع الخلف بين أعضاء ادارتها وظهر فيها الميل الشديد الى الاقتصاد فعجزت طائعة او كارهة عن دعوة الاساتذة المستشرقين وأضافت درس تاريخ الاداب الى درس الاداب وكلفت المرحوم الشيخ مهدي ان ينهض بالامرين معا . ولم يكن المرحوم الشيخ مهدي مؤرخ آداب وانما كان رجلا أديبا يستطيع ان يقرأ القصيدة فيفهمها ويعين تلاميذه على فهمها يصيب هذا الفهم حينا ويخطئه حينا. ومهما انس فلن انسى درسا سمعته من المرحوم الشيخ مهدي بعد ان عهد اليه بتاريخ الاداب . كان هذا الدرس في تاريخ الادب العربي في الاندلس وكنت حديث عهد بدروس الاستاذ نلينو وكنت حديث عهد بدروس الادب الفرنسي في فرنسا فلم أملك نفسي ولم أستطع ان أسيغ ما سمعت فخرجت من الدرس وما هي الا ان نشرت في احدى الصحف نقدا عنيفا غضب له الاستاذ وشكاني ..... » (الادب الجاهلي ٩ – ١٠) .

فهل اعتبر بعد قول الاستاذ الدكتور طه هذا مجاملا للمستشرقين ومتجنيا على الشيخ مهدي ؟

وتعجبين من قولي عن الدكتور طه حسين : « هذا تخطيط موجز للنقد عند طه حسين على ان فضله لا يقتصر على ما كتبه وحسب بل على الروح التي تختفي وراء ذلك كله ، روح الثائر المتحرر الذي يدعو الى تحكيم الشك في كل القضايا التي تتصل بالعلم وينادي بوجوب تطعيم ادبنا بأدب الغربيين ومناهجهم في دراسة الادب ونقده . وقد يتاح لنا في يوم من الايام أن نحكم على جهود طه حسين النقدية بالشطط وتجاوز القصد وقد ينبري البعض الى الكشف عن تأثراته بالدراسات الغربية ولكن كيفما دار الامر فلن يمحي من تاريخنا الثقافي الاثر الضخم الذي خلفه في تحرير العقول وتحريك النفوس والوقوف بشجاعة في ابداء الرأي والايمان العميق بالثقافة الغربية وخاصة الاغريقية والفرنسية يعينه على ذلك بلاغة مسترسلة وخلابة ومواربة تضمن له الدولة والصولة في نفوس القراء والمريدين » .

هل تعتبرين ذلك غضا من منزلة الدكتور طه حسين وأثره في أدبنا العربي وكيف يكون الثناء ان لم يكن هذا ثناء ؟ وايم الله ان كل كاتب من كتابنا ليتمنى ان يقال فيه بعض ذلك ولكن ماذا نفعل بالعين التي لا ترى الا من خلال منظارها الخاص ؟

ولم يعجبك حديثي عن أحمد فارس الشدياق ومارون عبود والياس ابي شبكة ورئيف خوري ولا أستطيع ان أقنعك برأيي واكتفي بأن أقول لك اقرأي اولا ثم احكمي .

وتقولين انني استرسلت في دق الاجراس لاعلام ذلك العصر العظيم المنتصر .... ولقد فاتني حقا ان أنعت هذا العصر بما نعته أنت فلك الشكر على تذكيري بقصوري ، على ان الذي جعل ابتسامة السخرية ترتسم على شفتي هو اشارتك الى سعيد عقل التي يفهم منها انني مدحته ومجدته ودققت له الاجراس . اذ أخذت من كلامي قولي : وسعيد عقل « داعية الرمزية وخطيبها » وعلى طريقة لا تقربوا الصلاة ايضا تركت الباقي ليأتي السرير على قدر الجسم ولتحققي نظريتك التي ظننت انك تبلغين بها مجدا . وسأقتبس كلامي عن سعيد عقل بنصه ليحكم القراء على التزوير الذي ارادته السيدة الفاضلة استغفر الله بل الدكتورة التي أتيحت منبرا تقف عليه لتقذف الناس بالتهم وتقولهم ما لم يقولوا ، قلت :

« ويبرز اسم سعيد عقل على الطرف المقابل فهو داعية الرمزية وخطيبها في تلك الابحاث النقدية القليلة التي كتبها ومن أهمها خطابه « كيف أفهم الشعر » الذي شرح فيه نظرية الوعي والموسيقى ثم اعاده ملخصا في مقدمة المجدلية . وقد تولى زميلي الدكتور انطوان كرم رد افكار سعيد عقل النقدية الى اصولها من كتابات الاب بريمون وفاليري وملارمه ولا أرى داعيا للتكرار فقد وفى الموضوع حقه . ولكن كلمة موجزة في نقده بل في مذهبه الشعري أحب أن أقولها . ان سعيد عقل عسر الخطة صعب المزاولة تستطير لبه النظريات والازياء الغربية فيتلو تلوها ويتدله في هواها يعنيه ان يسير معها على نهج سوي وعلى طريق لاحب. فهو رمزي تارة في النظر والتطبيق او رمزي نظرا كلاسيكي تطبيقا على مذهب فاليري او كلاسيكي محض راسيني المنزع والمتجه اذا اراد أن يجود على العرب « بهرسج » لم يعرفوه في ادبهم » .

فهل هذا مدح يا معشر القراء ؟ هل هذا دق اجراس وتمجيد ؟ يؤسفني ايتها الناقدة الفاضلة ان تشوهي كلامي للمرة الثانية او الثالثة او الرابعة لا ادري .

اما حديثي عن الاستاذ الشايب فقد سررت اشد السرور لانه اتاح لنا ان نسمع من السيدة الناقدة ثناء على الاستاذ الشايب لاول مرة في حياتها ، انه امر مستغرب دون شك . وما قلته انا يبقى حقيقة لم أقصد بها التجني على الاستاذ الشايب – وانا احترمه واجله – ولكن اردت ان أؤرخ فاذا اعوزك البرهان فاقرأي الكتب التي اشرت اليها . ثم الا يكفي مااعتذرت به عن الاستاذ الشايب حين قلت :

« على ان ذلك لايصرفنا عن ان نعترف للمؤلف بفضل الريادة بوضع بعض المصطلحات النقدية وبوضوح الاسلوب في هذا الموضوع الشائك الذي كثيرا ماانتشر فيه الاساليب » .

لماذا اغمضت عينك عن هذه العبارات ؟ لا ادري .

اما ما قلته عن المرحوم الاستاذ احمد امين فقد ابت اخلاقه – وقد كان دوما خلوقا وانت اعلم الناس بذلك – الا ان يقرره بنفسه ويعترف بأثر المؤلفات الغربية فيه فقال في المقدمة :

« ثم اتجهت الى تاريخ الادب عند الافرنج والعرب فتتبعته في اصوله وقد تفضل الدكتور محمد النويهي الاستاذ في جامعة غردون بالخرطوم بترجمة بعض الفصول في تاريخ النقد الغربي فاستفدت منه واقتبست من ترجمته .. وقد يؤخذ علي في تاريخ النقد عند الافرنج اني اعتمدت في تاريخ حركة النقد وتاريخ النقاد ومذاهبهم ومزاياهم وعيوبهم على ما كتبه بعض المؤرخين الغربيين من غير رجوع بنفسي الى المصادر الاولى نفسها لاكون فيها رأيا خاصا اكون انا المسؤول عنه وهذا حق »

هل ارمى بالتجني بعد هذا الاعتراف الكريم ؟ ثم نمضي في تصفح الكتاب فنجد انه من ص ١ – ٢٢٤ مأخوذ اخذا يكاد يكون حرفيا من كتاب هدسن « أرجعي الى الكتاب لتحكمي » وفي ص ٢٦٧ يذكر في الهامش ان تاريخ النقد عند الافرنج مقتبس من كتاب تاريخ النقد لسانتسبري ودائرة المعارف البريطانية وغيرهما . ويمضي هذا القسم من ص ٢٦٧ – ٤١٢ لم نر فيها للاستاذ رأيا . فهل تجنيت حين نقلت الى القارىء ما اعترف به الاستاذ الكريم رحمه الله .

وسكت ياسيدتي هنا عن ثنائي على محمد غنيمي هلال وسيد قطب وخلف الله ومصطفى سويف وشكري عياد ومحمد تيمور وكلهم مصريون فيما اعلم . سكت لان ذلك ينقض نظريتك . اعجب والله اشد العجب لهذه العين التي لاترى الا المعايب !

اما ماقلته عن الدكتور محمد مندور فقد شوه اشد التشويه ليحقق نظرية الدكتورة ، ولئن ساقني اسفي وحزني على ماتردى اليه هذا الناقد العظيم ، الى ذكر اسباب من حق التاريخ ان تذكر – ولولا ان استاذي الدكتور مندور اهتز لها وتأثر بفضل وشاية الاستاذ عبد الكريم الاشتر وتحريضه ، سامحه الله ، لما اسفت عليها – وقد كان واجبي كمؤرخ يفرض علي ان اشرح كيف انتهى هذا الاستاذ الكبير كما

ينتهي أبطال التراجيديات اليونانية . واقتبس هنا ماقلته عن الدكتور مندور لأحكم القارىء فيه بعد ان اعلنت اعتذاري عما ظنه الدكتور مندور اساءة ، مع انني لم اقصدها وهو يعلم ذلك . قلت : « ص ٣٥٦ - ٣٥٨ » .

« يفتتح الدكتور محمد مندور صفحة جديدة ناصعة في تاريخ النقد العربي الحديث ، لو لم تسودها السياسة ويعبث بها المرض والحاجة ، لغدت من انصع الصفحات في تاريخنا الادبي .

تخرج مندور من قسم اللغة العربية في الجامعة الجديدة في الفرقة الاولى سنة ١٩٢٩ ، ثم ارسل في بعثة الى فرنسة امتدت مايقرب من تسع سنوات عاد بعدها الى مصر سنة ١٩٣٩ ، لا يحمل شهادة كزملائه ، ولكنه يحمل في صدره ثقافة عميقة في الادب الكلاسيكي والادب الاوروبي واضطر الى ان يعود الى الكلية طالبا ، وبعد رسالة للدكتوراه عن « اتجاهات النقد الادبي في القرن الرابع الهجري » ، ويحصل على الدكتوراه سنة ١٩٤٣ ، لكي يعين مدرسا في جامعة الاسكندرية . ولكنه سرعان مايستقيل من الوظيفة وينصرف الى المهن الحرة ، فيشتغل بالمحاماة والصحافة .

وتنقسم حياته النقدية الى ثلاثة اطوار ، الطور الاول من سنة ١٩٤٢ - ١٩٤٥ والثاني ١٩٤٥ - ١٩٥٣ والثالث منذ ١٩٥٣ حتى اليوم .

كان في الطور الاول ناقدا حصيفا ينبعث من حدود علمه وذوقه ويعتبر النقد بالنسبة اليه رسالة حياة ، ولذا يبدأ معاركه النقدية بمراجعة المقاييس السائدة . وقد جمع مقالاته الاولى في كتاب « في الميزان الجديد » الذي يعتبر بدء مرحلة جديدة في النقد ، قائمة على الثقافة العميقة الشاملة ، والذوق المرهف المهذب ، والاخلاص المتصل، والعمل الجاد .

وقد بسط مندور منهجه في النقد الذي دعاه بالمنهج الفقهي في مقدمة ذلك الكتاب ، وفي فصلين هما « مناهج النقد - تطبيقها على ابي العلاء » و « المعرفة والنقد - المنهج الفقهي » وهو قائم على فن دراسة النصوص وتمييز الاساليب ، دراسة تسندها المعرفة والعلم ، فهو يقول مع استاذه لانسون « ان مانستطيع ان نأخذه عن العلماء هو النزعة الى استطلاع المعرفة والامانة العقلية القاسية والصبر الدؤوب والخضوع للواقع والاستعصاء على التصديق ، تصديقنا لانفسنا وتصديقنا للغير ثم الحاجة المستمرة الى النقد والمراجعة والتحقيق » . وتمييز بين الاساليب ، مستند الى ذوق مرهف مثقف مستنير ، خالط الاثار الادبية قديمها وحديثها ، واهتز معها وتقبلها بروح حانية .

وقد اخذ مندور يبشر بهذا المنهج منذ عودته من فرنسة ، وكانت الفترة الارجوانية في حياته هي ١٩٤٣ - ١٩٤٥ . بعد ذلك التفت الى السياسة وانغمس فيها ، وشارك في نشاط الطليعة الوفدية ، التي كانت تعتنق اليسارية لمحاربة حكم السعديين . وقد كانت هذه الفترة فترة ركود بالنسبة اليه ، لن ننخدع ونقول معه انها كانت فترة تجربة وممارسة اتيح له فيها ان يضع نظرياته الثقافية موضع المراجعة والاختبار . وكان من ثمرات هذه الفترة العجفاء كتاب جمع فيه محاضراته في النقد التي كان يلقيها على طلاب المعهد العالي للفنون المسرحية وسماه « في النقد والادب» وهو اقرب الى الملخصات والحواشي منه الى الكتب المؤلفة بعناية وتؤدة .

وفي اواخر سنة ١٩٥٣ ، انشىء معهد الدراسات العربية العالية التابع لجامعة الدول العربية ، ووقع اختيار المسؤولين فيه على الدكتور محمد مندور ليكون محاضرا . فعاد مندور الى الادب وقد هاضه المرض وارهقته السياسة ، وحملته ضرورات العيش على ان يقبل كل عمل يوكل اليه ، فاتسمت ابحاثه في هذه الفترة بالسرعة والنقل والمجازفة في الاراء وبالسمعة التي تعب في بنائها . وقد جمعت محاضراته في المعهد في كتب منها « ابراهيم المازني » و « خليل مطران » و « مسرحيات شوقي » و « الشعر المصري بعد شوقي » و « في الادب ومذاهبه » و « المسرحية الشعرية بعد شوقي » و « ولي الدين يكن » . وجاءت الصحافة الادبية ضغثا على ابالة فهو يكتب في المجلات الاسبوعية والشهرية وفي الصفحات الادبية من الصحف اليومية ويحاضر في قسم الصحافة بكلية الاداب وفي معهد التمثيل ومعهد الدراسات العربية العالية ، كل ذلك فرضته عليه مطالب العيش والشعور بدنو الاجل واجبال القريحة وتعطل القدرة الذي استولى عليه بعد المرض .

بقي أن نميز في نقد مندور بين موقفين ، الموقف النظري الذي انصرف فيه الى نظريات النقد ، ونقد النقاد ، وقد استنفد اكثر جهوده، واشهد انه صدر فيه عن ثقافة عميقة شاملة ، والنقد التطبيقي ، الذي حمل عليه حملا فيما ارى ، بحكم عمله في معهد الدراسات العربية ، هو نقد محول عن طريقته يتسم في الاكثر بالسرعة والتصفح وعدم الاتزان .

واذا كان لنا ان نحكم على قيمة الناقد من خلال ما حققه في نقده التطبيقي فمندور في نظري لم يرتفع بنقده هذا الى المستوى الذي بشر به في النظريات التي بثها في اول حياته النقدية . وما يزال مندور عندما يضطر الى دراسة كاتب او شاعر ينكفيء على كتبه او يتكيء على ذلك الرصيد النظري الضخم الذي جمعه في مطلع حياته الثقافية ، فنراه ينحرف ، لاوهى الاسباب الى الحديث النظري في الشعر او القصة او المسرح او مذاهب الادب عمل المتعلم الريض والمتادب الناشيء . وسبب ذلك فيما ارى ، هو ان مرحلة النضج التطبيقي في حياته كانت سريعة مبتسرة ، وكم كنا نتمنى ان يستمر في التدريس الجامعي المنظم ليتاح لهذه النظريات التي اختزنها ان تتفتح وتستحصد بتؤدة وتعقل . ولكنه ذهب ضحية طموحه ، ذاك الطموح الذي اغراه بالعمل السياسي ، وقيده بالصحافة ، وساقه الى السجن في يوم من الايام . »

اما ما قلته عن الدكتورة سهير ، وانا اجلها واحترم ادبها وتهذيبها فلم يكن تهجما كما ارادته السيدة عائشة عبد الرحمن . واشعر هنا انها انما اعادت كلامي لتستغله في الذم في معرض الدفاع. ولا يضير الدكتورة سهير الا تكون استاذة للغة العربية ، ولا يضيرها الا تكون استاذة نقد ، وهي قاصة مبدعة وباحثة متأنية ومترجمة انيقة الاسلوب . وكل ميسر لما خلق له . ولا يطلب من السيدة بنت الشاطىء مثلا ان تكون شاعرة او كاتبة مسرحية وهي مفسرة تحسن التفسير ودارسة وكاتبة تراجم ورحلات . ولم يقل احد ان طه حسين ليس استاذا كبيرا لانه لم يدرس النقد في الجامعة ولا قال احد ان احمد امين لم يترك في تاريخنا الثقافي اثرا بعيدا لانه لم يحسن تدريس النقد في الجامعة . واذا كانت السيدة بنت الشاطىء تظن أن حديثي عن مندور وسهير تهجم على الاشخاص فانني اقول لها « العفو » . الم تتهمينا بالخيانة الوطنية وبيع الضمائر وتحريف الحقائق وسوء النية لاننا اساتذة في الجامعة الاميركية ؟

اما فيما يتصل بالنقد الماركسي فقد كفت الكاتبة نفسها مؤونة التخبط في موضوع لاتعرفه كما قالت واستعدت علي الكتاب الماركسيين، وانا بانتظار تصحيحهم لاخطائي لكي افيد منه .

اعود الى لهجة البحث والالقاب والشعارات التي استعملتها الاستاذة الناقدة . فاطمئنها الى ان تحريضها هذا لن يجديها نفعا حتى في مصر. فلكل مكانته في عالمنا العربي وقارئنا ليس من البساطة التي افترضتها السيدة عائشة عبد الرحمن فيه ، حتى يصدق ماقالت وبوسعه ان يقرأ الكتاب وأن يقرأ ماكتبت ليكشف التزوير والعبث بالنصوص ، وليعلم ان السيدة الباحثة ادركت منذ البداية ان مصير مقالاتها الاخفاق ان لم تلجأ الى الافتئات علينا وتقويلنا ما لم نقل ولذا عمدت الى ماعمدت اليه.

وبعد فلي سؤال احب ان اوجهه الى ضميرك الذي لا اشك انه مازال حيا : الم تجدي في جميع هذه الابحاث وفي الجهود التي بذلت فيها ما هو جدير ببعض الثناء ؟ اكانت تلك الابحاث كلها خطأ وتهافتا حتى انك لم تجودي على فكرة واحدة في اي منها بعبارة ثناء ؟

استودعك الله راجيا ان تسرعي في اصدار هذا الكتاب الذي وعدتنا به ليكون لنا معك موقف اخر نصحح فيه المقاييس ، محترمين الاخلاق والقيم ، دون ان نلجأ الى طعن الناس في وطنيتهم وعقائدهم لتحقيق غاية في نفس يعقوب وانا لمنتظرون .

محمد يوسف نجم

((الاداب)) بين النقد والحقد

بقلم : حسن احمد حسان

لعل من البديهيات والتي لايكاد يختلف فيها اثنان ، ان القارىء العربي في هذه الاونة قد صار على درجة من الوعي والادراك الواسعين. وهو بالتالي لايتقبل كل ماتقع عليه عيناه من مجلات ومؤلفات ، ولكنه يقرأها بأناة وروية ويعمل فيها فكره ومن ثم يستطيع التفريق بين غثها وسمينها بل وفي بعض الاحايين قد ينقد مايقرأ بفهم واستبصار حسب درجة ثقافته واطلاعه .

ولا مراء ايضا ان المطابع في هذه الاونة في نشاط مستمر واسع وهي لاتني تقذف بالكثير من المؤلفات والمجلات الادبية وغير الادبية ، مما جعل القارىء يركض في سباق مع الزمن ومع هذه المطبوعات التي تنهال عليه من كل اتجاه ، ولذلك ومهما كان القارىء نهما في اطلاعه فان زمنه المحدود الوجيز صار لايسعفه ويتيح له الاطلاع على كل ذلك السيل المنهمر ، ومن ثم فانه يلجأ ـ ولا مفر له من ذلك ـ الى التنقيب عن مايعتقده ويراه أكثر صلاحية ونفعا لقراءاته واطلاعاته حتى يتسنى له السير في رحاب الركب الثقافي حسب مقدرته واستطاعته .

ولهذه الاسباب وغيرها فان لنا معشر القراء المواظبين ثقات لاتحد في بعض مانقرأ من مجلات .. والتي نحس تماما بانها تحترم عقول قرائها كل الاحترام ولا تدخر وسعا في تقديم ارقى النتائج اليهم سواء في مضمار الشعر او القصة ، الابحاث او النقد وغير ذلك من فنون الادب ، وتقف في طليعة تلك المجلات النظيفة وما أقلها ، مجلة الاداب والتي نعلم تماما انها في مدى عمرها الذي يربو على العشر سنوات لم تأل جهدا في ربط أجزاء هذا الوطن العربي برباط ثقافي ووطني رفيعين وصارت بمثابة برلمان ثقافي ويساهم في تغذيتها مختلف الادباء العرب .

ولذلك فاننا نشعر بأسى لافح وبألم عميق عندما نرى هجوما محموما يتناول مجلة نظيفة لها بين جوانحنا كل احترام ومودة . ولو كان ذلك الهجوم عابرا لما اوليناه اهتماما ولاعتبرناه ضريبة النجاح العابرة والتي لابد ان يكابدها الناجحون ، ولكن مع الاسف ان ذلك الهجوم العجيب اخذ يتكرر في اوقات متقاربة وفي كل مرة يزداد حقدا لسنا نعرف له سببا ومن اديب يتوخى النزاهة والنقد البانـي في كتاباته كما يزعم .

فمنذ فترة كتب السيد منير صالح ، وهو اديب له مكانته بين ادبائنا السودانيين ، مقالة في احدى الصحف المحلية وبعد ان مصمص حضرته شفتيه متحسرا على الادب وايام الادب التي ولت مع الرسالة والثقافة والرواية ، قال فيما قال ((تذكرت هذا وتحسرت بعد ان اجلت الطرف هنا وهناك فلم اجد الا ادبا ضحلا في الصحف العربية التي ترد الينا ((كالاداب)) وسواها وما يرد من مجلة صباح الخير وغيرها من شعر وادب ، فهي مجال لكل مدع أثيم .. وبها شعر ونثر لاتسمح بنشره صحفنا المحلية لانه دون المستوى ، وعجبت للمتعجبين الذين يرون في هذه الصحف مشاعل للنور وهي مجال خصب للسارقين ، وهي مجال لنشر الجهل من شعر منثور اسميه الشعر الخبيث ، شعر يفتقر الى كل المقومات الادبية والفنية ويحتاج الى عناصر الابداع واللغة والخيال فهو خبيث القصد سيء الاتجاه . صرنا نقرأ لعبد الصبور وامثال عبد الصبور نقرأ لهم عمر زهران في ((خده شامه وفي يده علامه)) ونقرأ لغيره قصيدة طويلة لاتخرج منها الا بامثال ((لكنما وعندما وليتما وبينما)) لاشيء يربط بين هذه المساءات)) الخ ..

هذا بعض ماكتبه السيد الاديب ودأب على ترديده من حين لاخر ، وقد كان في الامكان صرف النظر عنه واعتباره كلاما عائما غير مركز وبالتالي يستحق الاهمال ، ولكن في بعض الاحيان قد يقرأ احدنا شيئا فيثير الغيظ والاعصاب ولا يستطيع ان يهمله ويتركه حتى لو اراد ذلك ، لما فيه من مغالطات وتحريضات تطلق جزافا وبلا ضابط او رابط اطلاقا .

ومن تلك المغالطات او التحريفات ((المنيرية)) ادخاله مجلة صباح الخير في زمرة المجلات الادبية ومقارنة مايكتب فيها بالاداب وغيرها ، فهل هي كذلك ؟.. ام هي مجلة لها طابعها واسلوبها الخاص وبالتالي يصير ادخالها ومقارنتها بالمجلات الادبية عبثا في عبث ؟ ويقول ((انها ـ اي تلك المجلات ـ صارت مجالا خصبا للسارقين ، ولقد كان بودنا لو دلنا الاستاذ مشكورا على تلك السرقات وما هي ، اليس ذلك اجدى بدلا من اطلاق الكلام هكذا على عواهنه ، ام ان هذه طريقة جديدة في النقد وذلك بان نهاجم ونشهم دون ان ندعم كلامنا ببراهين او اسانيد ؟

واننا ولا شك نشارك الاستاذ في تحسره على اختفاء مجلات ادبية كالرسالة والثقافة وغيرهما ، ولكن في نفس الوقت لدينا سؤال ويا حبذا لو حاول السيد الكاتب ان يوجهه الى نفسه بدلا من هذا التحسر الذي لن يجدي شيئا بطبيعة الحال . والسؤال هو ، لماذا ياترى اختفت تلك المجلات والتي حملت مشعل الثقافة والفكر لامد طويل ؟.. والجواب في رأينا ـ ومع احترامنا لمن يهمهم الامر ـ يكمن في ان تلك المجلات قد انفصلت عن واقع قارئها العربي الذي اصبح بدرجة من الوعي لايستهان بها .. وكان بالتالي ينتظر منها ومن كتابها الافاضل مشاركته في آماله وآلامه وان ينيروا امامه الطريق الى امانيه الوطنية والقومية، ولكن تلك المجلات لم تفعل شيئا من ذلك وكانت النتيجة الحتمية ان انفصل عنها قراؤها لانها انفصلت عنهم ومن ثم تهاوت الواحدة اثر الاخرى .

واما هجوم الاستاذ على الشعر الحر ووصفه له بالشعر الخبيث السيىء وغير ذلك من النعوت ، فهذا شيء ليس بالجديد ، وقد دأب على ترديده حتى مله القارىء . حقيقة ان هناك شعرا رديئا كمثل هذر مجلة ((شعر)) وغيرها .. ولكن من الظلم والاجحاف ان يرمى الشعر الحر كله بالرداءة والضحالة لمجرد ان بعض الادعياء يكتبونه . وللاستاذ منير ايضا طريقة عجيبة في نقده للشعر الحر فهو يقرأ القصيدة او الديوان كله ثم يمسك بتلابيب بيت مسكين واحد ويوسعه نقدا وتجريحا ثم يخلص الى أن الشعر الحر كله رديء لانفع منه ، وهل ياترى اذا اتبعنا هذه الطريقة العجيبة في نقدنا لشعر منير ـ وهو نفسه شاعر ـ وأمسكنا ببيت واحد من شعره ثم خلصنا الى ان شعره كله رديء لان له بيتا لايعجبنا ، ترى هل يقبل ذلك ويوافق عليه ؟؟ نترك الجواب للاديب نفسه . وهل هكذا ينقد الشعر ؟؟.

واخيرا فان لنا الرجاء البسيط للاستاذ منير وهو ان يحترم عقول قرائه والا يطلق حديثه جزافا والا فليسكت وله منا الف شكر .

بور سودان

حسن احمد حسان

النشاط الثقافي في الغرب

الولايات المتحدة

غياب فوكنر

***

فقد الادب الاميركي في اوائل هذا الشهر كاتبا قد يكون اعظم الادباء الاميركيين المعاصرين ، وهو وليم فوكنر ، عن عمر يناهز الرابعة والستين. وكان هذا الادب قد فقد في العام الماضي اديبا عظيما اخر هو ارنست همنغواي الذي كان يحتل مع فوكنر الساحة الادبية كلها في نصف القرن الماضي . ولا ريب في ان هذين الكاتبين قد خلفا اكبر الاثر في تطور الرواية الحديثة ، لا في اميركا وحدها ، بل في العالم كله .

غير ان فوكنر ليس روائيا فحسب ، بل هو كاتب بصورة عامة وليس ثمة شاعر او دارس او مؤلف مسرحي في العصر الحاضر نجح في تحميل اثاره ما حمل فوكنر اثاره من اشياء . فالواقع ان هذا الخلق الروائي الهائل قد عرف كيف يمزج الافكار الواقعية بالانشاء الادبي الرائع.

وكثيرون من النقاد يعتقدون ان فوكنر يضاهي بلزاك ودستويفسكي وديكنز وكونراد . وحتى شكسبير . وقد كان فوكنر شاهد حضارة عرفت انتفاضات الظلم الاخيرة ، فصور هذه المأساة العرقية عبر عذاب الزنوج السود ، وليس المنحلون والمتكبرون والسكيرون والبغايا والفلاحون الشرهون والطيارون الفاشلون والمجرمون الجبناء والعنينون والعشاق ، ليس هؤلاء جميعا في قصصه الا ليسهموا في تصوير هذه المأساة التي رمز اليها فوكنر ببيت من « ماكبث » يقول فيه شكسبير : « الحياة حكاية يرويها ابله ، وهي ملأى بالصخب والعنف ، وهي لا تعني شيئا .» وليس « الجنوب » الذي جعله فوكنر مسرحا لرواياته الا هذا العالم الصغير الذي تطغى فيه اعنف مشاعر الانسان وتسوده ـ على حد تعبير هوغو ـ « هذه الشمس الفظيعة السوداء التي يشع منها الليل ». ليل الحياة ، ولكنها ايضا ليل خلق روائي ليس له شبيه في الادب العالمي خلال الثلاثين سنة الماضية .

وهناك مرحلتان كبيرتان في ادب فوكنر وعلى مؤرخي الادب ان يوضحوا الانتقال من الاولى الى الثانية : اكان ذلك تطورا ، ام كان بالاحرى انفصالا . فالواقع ان الفرق بينهما هائل : فان الرجل الذي كتب « الصخب والعنف » عام ١٩٢٩ لا يملك من الصفات المشتركة الا القليل مع مؤلف « الخط المقدسي » الذي نشر بعد ربع قرن .

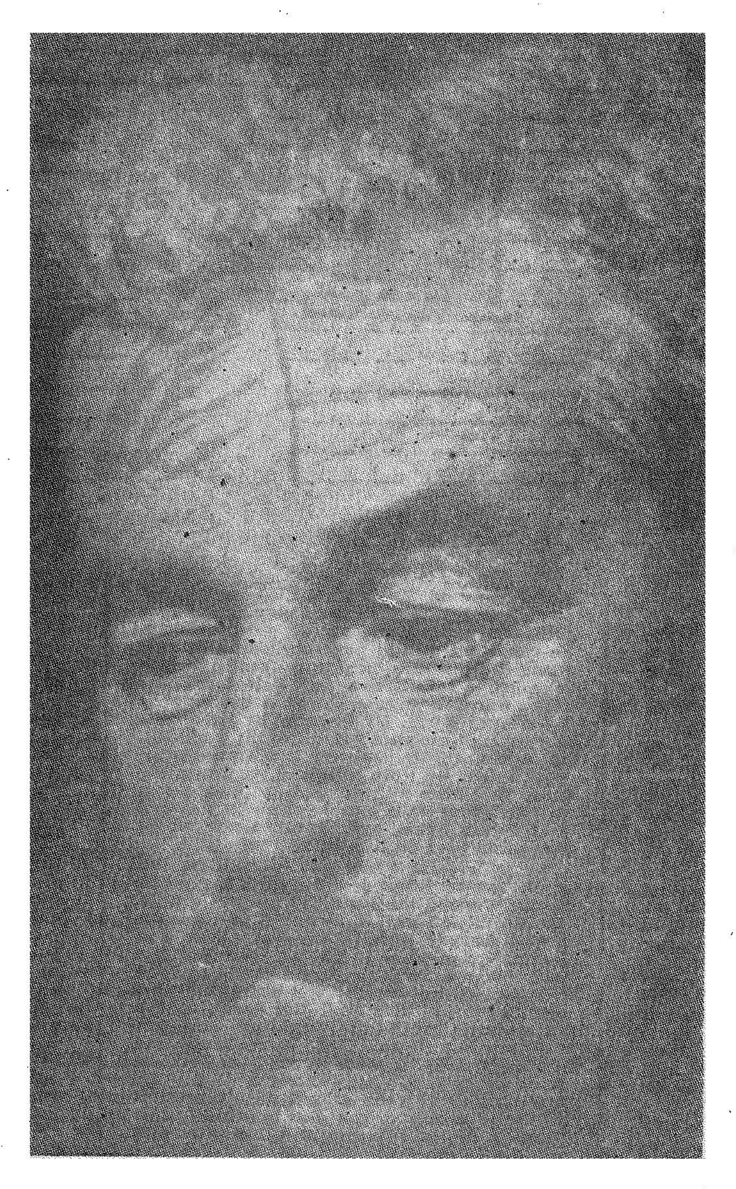
فنحن في المرحلة الاولى . امام روائي متدفق عنيف ، وفي المرحلة الثانية امام كاتب اخلاقي . ونحن اذا راجعنا اسماء مؤلفاته وتواريخها، نقف امام فترة صمت طويلة . « فبين عام ١٩٤٢ ، وهو التاريخ الذي صدر فيه كتاب « اهبط يا موسى » ! وعام ١٩٤٩ الذي نشر فيه بالتتالي « غامبيت الفارس » و « الدخيل » مرت سبعة أعوام صمت فيها فوكنر . ولقد قال :

« لست بالكاتب ، وانما انا مزارع يحب ان يروي حكايات . »

وقد يكون هذا صحيحا بالنسبة لفوكنر ما قبل الحرب. كان يحب حقا ان يقص حكاية مقاطعة يوكناباتاوفا التي اخترعها وفيها١٥،٦١١ نسمة يسكنون أراضي مساحتها ٢٤٠٠ كيلومتر مربع . كان يغني مجدالجنوب وبطولة الجنوبيين ، ونبل طرقهم في العيش ولكنه كان يغني كذلك وحشيتهم .

غير انه اخذ يقترب فيما بعد من الرواية الاجتماعية ، ويهتم بالنتائج الاجتماعية لاعمال ابطاله ، وهنا كتب ثلاثيته عن ال « سنوبس » واخر اجزائها « الاملاك » لم يمض على صدوره وقت طويل ، وفيها يروي قصة هؤلاء الاثرياء المحدثين الذين يهدمون نهائيا عظمة الجنوب .

اما فوكنر ما بعد الحرب ، فهو لا يكتفي بعد بالعنف ، بل ان حاجة ملحة الى الاخلاقية تبدو في كتاباته . وابطال العنف الرائعون يفسحون المجال لابطال انسانيين ، على غرار « غافين سيفانس » الذي نلقاه مرات عديدة . والحق ان فوكنر يصبح هنا كاتبا انسانيا ، مسيحيا ، وخطبته



النشاط الثقافي في الوطن العربي

الجمهورية العربية المتحدة

لمراسل « الآداب » الخاص

اتجاهات في الموسم المسرحي

***

انتهى في الشهر الماضي الموسم المسرحي ، فتوقف المسرح القومي وهو اكبر مسارح القاهرة واهمها عن العمل ، وتوقفت ايضا فرقة المسرح الحر وهي الفرقة التي تحتل المركز الثاني في حياتنا المسرحية . وقد كان الموسم المسرحي الاخير خصبا عميقا سجل عددا من الاتجاهات الجديدة في التأليف والاخراج . كما كسب المسرح في هذا الموسم جمهورا كبيرا بعد ان اتسعت حركة النقد المسرحي في الصحف وتولاها نقاد معروفون بثقافتهم واتجاهاتهم الجدية الناضجة ، كما ساعد على تكوين الجمهور المسرحي ايضا انتشار الثقافة المسرحية عن طريق عدة وسائل منها الترجمات المسرحية الكثيرة الرخيصة الثمن التي تظهر في السوق وخاصة سلسلة روائع المسرح العالمي التي تترجمها شهريا وزارة الثقافة لكبار كتاب المسرح المعروفين ، وكذلك مكتبة الفنون الدرامية التي يشرف عليها اديب مجتهد هو الاستاذ عبد الحليم البشلاوي وقد ترجمت هذه السلسلة عددا من المسرحيات الهامة لتنسي وليامز وبرناردشو وابسن ، كما قدمت كتابا ممتازا في النقد المسرحي هو كتاب عيوب التأليف المسرحي للناقد الامريكي الذكي الساخر « والتر كير » . كذلك استفادت الحياة المسرحية من الكتب الهامة التي ترجمها الاستاذ دريني خشبة عن المسرح بمساعدة مؤسسات وهيئات مختلفة واهم هذه الكتب كتاب « علم المسرحية » لالاردس نيكول وكتاب « فن كتابة المسرحية » للناقد الامريكي العظيم لايوس ايجري ، وهما كتابان خطيران كان لهما اثر كبير في تقريب المسرح الى اذهان الجمهور المثقف .

كذلك ساهم في خلق هذه الحيوية المسرحية عودة بعض الشبان المثقفين من اوروبا واذكر في هذا الميدان سعد اردش الذي عاد في العام الماضي من ايطاليا بعد ان قضى عدة سنوات في دراسة المسرح ، وقد عاد الى القاهرة ومعه فكرة ناضجةهي « مسرح الجيب » ، ومسرح الجيب هو المسرح الذي يتخصص في تقديم المسرحيات العالمية الرفيعة التي يجد الجمهور العام صعوبة في فهمها والتجاوب معها مثل مسرحيات بيرانديللو ومسرحيات تشيكوف ومسرحيات بريخت . وقد وافقت وزارة الثقافة على هذا المشروع فورا ، وتم تعيين سعد اردش مديرا لمسرح الجيب ، حيث يبدأ العمل مع بداية الموسم الجديد .. في هذا المسرح الرفيع المحدود الجمهور .

ومن الاسباب الاخرى التي ساعدت على خلق النشاط والحيوية في الحياة المسرحية انشاء المؤسسة العامة للفنون المسرحية التي يديرها ناقد مثقف معروف هو الدكتور علي الراعي ويساهم فيها عدد من المثقفين الاخرين الذين كان لهم دورهم الكبير في حياتنا الادبية عموما. وقد اعدت هذه المؤسسة برامج واسعة لتنشيط المسرح ، بل لجعل المسرح منافسا جماهيريا من الدرجة الاولى للسينما . ولا بد ان اشير هنا الى ان المؤسسة قد وجهت دعوة الى فرقة « أولدفيك » وهي الفرقة المسرحية الانجليزية المشهورة التي أسسها الممثل الكبير لورانس اوليفيه، وسوف تصل هذه الفرقة العظيمة الى القاهرة خلال ايام لتعرض مسرحيتين هما : روميو وجولييت لشكسبير وجان دارك لبرناردشو .

كل هذه الجهود جعلت للمسرح جمهورا وتأثيرا زاد عن أي عام من الاعوام السابقة ، وسوف يكون له كنتيجة لهذه المقدمات تأثير كبير في الموسم المسرحي القادم .

نعود الى الموسم الماضي لنقول ان هذا الموسم قد سجل عدة اتجاهات فنية وفكرية هامة ..

واول اتجاه هو عودة المسرح الشعري . ولقد عاد المسرح الشعري الذي توقف تقريبا منذ عشرة اعوام بعد أن فشل عزيز اباظه في احيائه وكسب جمهور له . عاد هذا المسرح عودة ظافرة على يد عبد الرحمن الشرقاوي . فقد قدم الشرقاوي مسرحية شعرية هي « مأساة جميلة »، ونجحت المسرحية نجاحا كاملا من ناحية الجمهور ، وزادها نجاحا انها كانت تمثل في الوقت الذي تمت فيه اتفاقية ايفيان وتم فيه الافراج عن الزعماء الجزائريين ، وفي نفس الوقت الذي كان فيه هؤلاء الزعماء يزورون القاهرة وعلى رأسهم بن بيللا ، وقد شاهد الزعماء الجزائريون المسرحية وسجلوا اعجابهم بها. في هذا الجو النفسي تقبل الناس مسرحية

في ستوكهلم عام ١٩٥٠ حين تلقى جائزة نوبل شاهد على ذلك . فهو يعبر فيها عن ثقته بالانسان الذي لا ينبغي فقط ان يبقى ، بل يجب ايضا ان ينتصر .

تلك هي صورة فوكنر ما بعد الحرب . كان يشغله اعادة النظر في القيم ، في جميع قيمه التي مثل لها في آثاره الصادرة في الثلاثينات . وليس ثمة ما يشرح هذا التحول افضل من « صلاة الى بتول » التي هي قصة ملحقة بـ « المعبد » . ان العنف هنا مدان ، والزنوج قد اعيد لهم اعتبارهم ، وكذلك النساء . والحق ان هذا الطهري لم يحبهن : فهو قد خصص لهن صفحات فظيعة وادانهن بلا شفقة ، كما ادان الحب .

« هل تعرفون كيف تمارس الصقور عمل الحب ؟ انها تتعانق على ارتفاع مدوخ ، ثم تتهاوى ساقطة والمنقار في المنقار ، في طيران غاطس، فريسة نشوة لا ترحم ، اما نحن فيجب علينا ان نتبنى كومة من الاوضاع الفجة في تبادل من العرق السائل . ان الصقر ، بعد العناق ، يرتفع سريعا ، معتزا ، متوحدا ، اما الانسان ، فهو ينهض ، فيضع قبعته ويتسلم الباب »

ومن الممكن ملاحظة هذا التطور نفسه لدى همنغواي ، مع فرق انه تم هنا ببطء ، بينما آثر فوكنر القطع والفصل . وكان هذا اشد تلاؤما مع مزاجه . ومن الممكن ان فوكنر الثاني لم ينتج آثارا رئيسية «كالصخب والعنف» او « ابشلوم! ابشلوم » او « ضوء اب » او النخيل البري . ولكن كل ما كتبه يرف فوق ادبنا المعاصر، على غرار تلك الصقور التي كان يحسدها .

وليس في ما كتب الاديب الاميركي ما هو مبال ، ان كل شيء عنده موسوم بطابع العبقرية ، وجميع الانتقادات السطحية التي وجهت الى تكنيكه والى صعوبة قراءته تتلاشى بمجرد ان يدخل القاريء هذه الغابة المتوحشة من الصور والمشاعر التي يرسمها فوكنر . وقد توجه الانتقادات الى مسلكه السياسي ، من حيث انه كان رجعيا ، ولكن تاريخ الادب سيحكم عليه من حيث عظمة ما كتب ، او ، على حد تعبيره هو بالذات ، من حيث « روعة السقوط » التي هي قدر كل عبقري .

جميلة تقبلا رائعا اعطوها فيه كل حماسهم للجزائر وايمانهم بفيمة النضال العربي هناك .

وقد اتجهت المسرحية اتجاها واقعيا في تسجيل الحوادث التي وقعت في ثورة الجزائر ، وكانت البطلة « جميلة بوحيرد » هي نموذج حي مستمد من الواقع ، كما كانت الفتاة هند زميلة بوحيرد في السجن هي شخصية « جميلة بو عزة » المجاهدة الجزائرية المعروفة التي دفعها تعذيب الفرنسيين لها الى الاضطراب العصبي . ولكن المسرحية لم تعتمد على هذا الاتجاه وحده . فاتجه الشرقاوي الى خلق نماذج انسانية اخرى ترمز الى القوى المختلفة التي كانت تعمل مع ثورة الجزائر او ضدها . ومن هذه النماذج الجندي الفرنسي « بيير » الذي كان يمثل تعاطف الفرنسيين مع الجزائريين واحساسهم بانهم في هذه الحرب لايخدمون الا اعداء الفرنسيين والجزائريين معا . ومن هذه النماذج ايضا الراقصة « سيمون » التي تحطمت روحها وحياتها نتيجة لاشتراك زوجها في الحروب الفرنسية الاستعمارية ثم مقتله في النهاية . لقد تحولت الى راقصة وصاحبة حانة لانها فشلت في ان تكون انسانة وصاحبة اسرة . ومن هذه النماذج ايضا « احمد المصري » صاحب المقهى ، وهو يرمز في المسرحية الى الدور الذي لعبه المشرق في الجزائر ... لقد اشتركوا في نفس الالام والمحن التي عاناها الجزائريون .

اما من حيث الاسلوب الفني فقد استخدم الشرقاوي اسلوبا شعريا اقرب الى النثر في وصف الوقائع العادية اليومية من احداث الحياة ، واستخدم اسلوبا خطابيا في مواقف اخرى وأسلوبا غنائيا رقيقا في مواقف ثالثة .

وكانت المسرحية من جانب اخر انتصارا للشعر الجديد ، لان الشرقاوي اعتمد على هذا الشكل الفني اكثر من اعتماده على الشكل التقليدي للقصيدة العربية والذي حافظ عليه شوقي وعزيز اباظة في مسرحهما الشعري مما كان سببا من اسباب فشلهما الفني .

وقد اخذ النقاد على المسرحية ان بناءها المسرحي ضعيف ، لانها كانت تنتقل من فصل الى اخر في شبه لوحات متوازية لا بناء فني متكامل تعود اجزاؤه الى ذروة معينة تنتهي بعد ذلك الى نتيجة ما وهو الشكل المسرحي السليم المعروف في ادب العالم كله . ولكن نقادا اخرين اعتبروا مسرحية جميلة نوعا من « المسرح الملحمي » لا تنطبق عليه قواعدالدراما العادية المعروفة فهي مسرحية اقرب الى مدرسة « بريخت » منها الى مدرسة اخرى .

ومهما كان الامر فقد سجلت مسرحية جميلة شيئا هاما هو عودة المسرح الشعري الذي نرجو ان يزدهر في المواسم المسرحية القادمة على يد الشرقاوي وغيره من شعراء الجيل الجديد.

الاتجاه الثاني الذي سجله الموسم المسرحي الماضي هو : اتجاه الكوميديا الاجتماعية .

وقد ظهر في هذا الموسم مسرحيتان من هذا النوع هما مسرحية « المحروسة » وهي اول مسرحية يتقدم بها سعد الدين وهبه الى المسرح ، اما المسرحية الثانية فهي مسرحية « القضية » التي كتبها لطفي الخولي بعد مسرحيته « قهوة الملوك »

و«المحروسة» و«القضية» يجمعان بين الاتجاه الكوميدي ، واتجاه النقد الاجتماعي الواضح ، وقد نجحت المسرحيتان نجاحا كبيرا من حيث الجمهور ، وسجلتا بداية جديدة للكوميديا الاجتماعية ، هذه الكوميديا التي توفر الضحك للمشاهدين ولكنها تنبع من قلب مشاكلنا وتثير اعمق افكارنا نحو قضايانا الاجتماعية الحقيقية ، واثبت الكاتبان ايضا انهما موهبتان جديرتان بالاحترام ، وان المسرح الكوميدي الراقي سوف ينتعش ويزدهر على يديهما . وقد كان نجاح الكوميديا الراقية في المسرح القومي ضربة موجهة الى مسارح السوق الرخيصة امثال مسرح الريحاني ومسرح اسماعيل ياسين ، فهذان المسرحان يقدمان الوانا فنية رخيصة تعتمد على الكوميديا المبتذلة الهزيلة ، والحجة عندهما ان الجمهور لا يقبل الا على هذا اللون ، ولكن الذي حدث هو ان مسرحية « المحروسة » ومسرحية « القضية » قد جذبت اليهما جمهورا كبيرا استمتع بهما وضحك ، ولكنه خرج ايضا وهو يفكر في واقعه وظروفه .

ومسرحية المحروسة تعالج صورة من حياة القرية المصرية قبل الثورة ، وما احدثه الاقطاعيون ورجال الادارة الذين كانوا يخدمون سلطة الدولة من تسوية وفساد وشقاء في حياة الفلاحين والريف ، وما كان هذا الاتجاه الفاسد يلقاه من مقاومة ضعيفة كانت بذرة للمقاومة القوية العنيفة بعد ذلك .

اما مسرحية القضية فتعالج الفساد في حياتنا قبل الثورة ايضا ولكن في المدينة ، والمسرحية تقوم على فكرة كبيرة هي الصراع بين نزعة التغيير والاصلاح عن طريق القانون والتطور التدريجي ، ونزعة التغيير والاصلاح عن طريق الثورة العنيفة . ومن خلال جو تمتزج فيه الكوميديا بالمأساة امتزاجا صادقا انتصرت الفكرة الثانيةفكرة التغيير عنطريقالثورة

هناك اتجاه ثالث ظهر في الموسم المسرحين الماضي ايضا ، هذا الاتجاه هو ما يمكن ان نسميه باسم الاتجاه الفلسفي . وهذا الاتجاه ما زال رائده الاول الوحيد هو توفيق الحكيم وكانت المسرحية التي قدمها له المسرح القومي هي « السلطان الحائر » ، وتعالج المسرحية فكرة الصراع بين حل مشاكل العالم عن طريق العنف او عن طريق القانون عن طريق الحرب او عن طريق الامم المتحدة والمناقشات التي تدور في جو من السلام

ولقد لقيت هذه المسرحية نجاحا كبيرا بين الجمهور والنقاد على السواء ، والمسرحية من انجح وارقى المسرحيات التي كتبها توفيق الحكيم في حياته الفنية كلها ، فهي تجمع روعة الحوار والنزعة الذهنية المعروفة عند الحكيم الى جانب شيء اخر كان مسرح الحكيم يشكو منه دائما وهو الحركة المسرحية الحية .

وفي ميدان المسرح الفلسفي ايضا كان من الاعمال الهامة التي قدمت في الموسم المسرحي الاخير مسرحية بيراندللو « ست شخصيات تبحث عن مؤلف » . وقد قدمتها جمعية انصار التمثيل ، وهي مجموعة من الشبان المثقفين الواعين الذين يحاولون ان يساهموا في النهضة المسرحية الراهنة . وبالطبع لم تلق هذه المسرحية نجاحا كبيرا من الجمهور لصعوبتها وعمقها ، ولانها كانت بحاجة الى تدريب واسع من الممثلين ، ولكن هذه التجربة مع ذلك تعتبر محاولة مخلصة لتقديم هذا النوع من المسرح الصعب الى الجمهور ، وهي المحاولة التي سوف يأخذها على عاتقه مسرح الجيب ابتداء من الموسم القادم .

بقي ان نشير الى مسرحيتين احداهما مترجمة قدمها المسرح القومي والاخرى مؤلفة قدمها المسرح الحر .

أما المسرحية المترجمة فهي مسرحية « دون جوان » لموليير ، وهي مسرحية كوميدية ، ولكنها تنطوي على روح فلسفية عميقة تملأ حوارها ومواقفها المختلفة بصورة غزيرة خصبة ، كما ان الفكاهة في هذه المسرحية لم تكن فكاهة لفظية سريعة ، وانما كانت « كوميديا » مواقف من الطراز الاول . وقد مثلت هذه المسرحية مجموعتان من مجموعات المسرح القومي وصلا الى حد كبير من التوفيق ولقيا الكثير من تشجيع الجمهور والنقاد.

اما المسرحية المؤلفة فهي مسرحية « لعبة الحب » للدكتور رشاد رشدي والمسرحية تعالج مشكلة الفهم الخاطيء للحب ، وتحاول ان تبرهن على ان الحب لا يمكن ان ينجح الا اذا كان الانسان ناضجا متكامل الشخصية ، اما الشخصية الضعيفة المحدودة النضج فانها لا تفهم الحب ولا تستطيع ان تحب .

وقد لقيت هذه المسرحية الكثير من هجوم النقاد ، وكانت التهمة الرئيسية ضد هذه المسرحية هي انها لم تبرز الجانب الايجابي في الحياة واكتفت بابراز الجانب السلبي المنهار ، كما اتهمها النقاد بضعف شخصياتها الى درجة لا تجعل من هذه الشخصيات نماذج انسانية قادرة على تمثيل المعاني التي ارادها المؤلف . ولكن المسرحية رغم هذا الهجوم والنقد كانت على جانب من الشاعرية الرقيقة ، والاثارة الفنية التي ربطت بينها وبين الجمهور الى حد ما ، فقد كان المفروض ان تسقط هذه المسرحية بعد هذا الهجوم العنيف الذي لقيته ولكنها قاومت ووقفت على قدميها عدة اسابيع .



قضيتان .... في العدد الاخير

بقلم صبري حافظ

ثمة قضايا وملاحظات كثيرة يمكن رصدها في عدد الآداب الاخير وذلك لغزارة محتوى هذا العدد ودسامته ، ولكن هناك قضيتان يثيرهما العدد بالحاح ، احداهما تتعلق بالعمل الفني نفسه بينما تتعلق الاخرى بالنقد ولكن ثمة ارتباطا شديدا بين القضيتين فكلاهما في مجال التطبيق تناولتا الشعر ، الا اننا ساحاول ان اتحدث عن كل على حده .

فالقضية الاولى تثيرها بحدة قصيدة (جريمة في غرناطة) للشاعر محمد عفيفي مطر ، ورغم أنني قرأت للشاعر من قبل الكثير من القصائد التي كنت أحس فيها بطاقة شاعرية دفاقة ، وقرأت له أيضا قصائد كنت أحس بأن هناك شاعرا آخر يكتبها معه ، فقد لاحظت من القراءة الاولى لهذه القصيدة أنني أتوه في عالم كثيف من الصور الشعرية التلقائية التي تنسج عالما أكثر كثافة وطلسمية من العالم الحقيقي نفسه ، ومن القراءة الثانية بدأت الصور تتضح وتحمل أصابع صاحبها الاصلي ... لوركا ... ووضح عالم لوركا ... بصوره الشعرية الزاخرة بالحركة .. المتوهجة بالالوان الصارخة الواضحة .. صور لوركا اللاواقعية التي تكتسب ظلالها من الواقع ومن الميتولوجيا الشعبية والتي تمتد جذورها الى أعماق بعيدة في حياة الشاعر ، التي عاشها بكل اكتئاب وفرح وتفجر ... صور لوركا التي تفقد فيها الكلمة دلالتها المباشرة في الخارج لتكون السمه الخاص لادب لوركا وشعره .

وفي نهاية القصيدة قرأت تذييل م.ع.م الذي يقول فيه « في القصيدة احالات واشارات من شعر لوركا ، ومأساة حياته وموته ، وليس هدفي من القول ان اسجل مراحل حياة وحكاية موت فحسب ، ولكنني دائما أجعل الموضوع الرئيسي للقصيدة تكأة أستند اليها لاقول ما أقول ، راجيا أن تحمل الكلمات في طواياها غمغمة قلبي أنا ، وليس الموضوع الا منطلقا للافضاء ... »

ومسألة التنبيه لمحتوى القصيدة ليست جديدة على الشعر العربي الحديث ، فقد عمد اليها بدر السياب والدكتور خليل حاوي في كثير من قصائده ـ مثل جنين الشاطىء ، وأغلب قصائد الناي والريح ـ ولكن اذا نبه الشاعر لمحتوى القصيدة فلا بد أن يكون المحتوى نفسه من العمق والغموض بالدرجة التي تستلزم التنبيه اليه ، وإلا يكون هذا التنبيه وسيلة لتبرير استعارة أشعار لوركا وصوره .

وهنا جوهر القضية التي أحب أن أتناولها والتي يمكن ايجازها في هذا السؤال : هل يحق للشاعر ان يبني قصيدة من اشعار الاخرين ، حتى لو أشار الى ذلك ؟ وأنا أعتقد أن الاشارة هنا تتساوى مع عدم الاشارة ، فالمعروف أن جمهور قراء الشعر ، أو بمعنى أكثر خصوصية ، جمهور قراء الآداب ، على درجة من الثقافة والوعي تتيح لهم معرفة صور لوركا من صور غيره ، وعلى هذا يصبح جوهر القضية موجزا في سؤال أكثر تلخيصا :

هل من حق الشاعر أن يبني قصيدة من أشعار الاخرين ؟!...

أنا أقول لا .... فالشعر في أبسط تعريفاته هو تعبير بالصور عن مضمون ما ، والمجهود الذي يبذله الشاعر أو بمعنى آخر .. جوهر العملية الابداعية هو استكشاف الصورة الشعرية الموحية ذات الدلالات الفنية بالمعنى وحشد هذه الصور بالطريقة التي تخدم مضمون القصيدة، والصورة الشعرية الفنية الموحية صورة عصية تحتاج الى ملاح ماهر لكي يغوص وراءها في أعماق القيعان ويدور خلفها في كل المحيطات حتى يحصل عليها ... كاللؤلؤة الثمينة ... من بين الاصداف والاحجار .. واللآلىء السرابية الخادعة .

لذلك يقاس مجهود الشاعر بمدى عمق الصورة وكثافة ظلالها وايحاءاتها ، وعلى هذا يمكن القول بأن حشد صور الاخرين في قصيدة ، لا يعتبر بأي حال من الاحوال ابداعا شعريا ، وهذا بالطبيعة لا يتنافى مع استعارة صورة شعرية لشاعر آخر واثرائها بمضامين شعرية واعطائها أعماقا ودلالات أخرى من صميم خبرة الشاعر وتجربته وثقافته ، وهذا هو ما فعله الشاعر السوداني الشاب جيلي عبد الرحمن ... حين استعار صورة اهتزاز الشارع بما لها من ظلال .. من شعر لوركا واغناها بمضامين وصور اخرى من عنده في قصيدة (يهتز الشارع بالوركا) (1) التي يمكن القول بأنها رغم قصرها النسبي بالقياس الى (جريمة في غرناطة) تعبر عن نفس المضمون الشعري بايجاز تتجلى فيه براعة هضم الصورة الشعرية واجترارها من خلال ثقافة الشاعر وخبرته ، ويمكن أن نرى ذلك من هذه المقاطع الصغيرة من القصيدة .

« الشارع يهتز كأن خطاه الوتر المشدود » (2)
لوركا يا كبدي ... ماذا قلت عن الاحزان السود

. . . .

يهتز الشارع مثل دمائك في غرناطه
والاوتار تشد نياطه
كم غنيت الحريه والموت
فالحريه تلد الفرحه للناس
« والموت رقاد لا عتمة فيه ولا صمت » (3)

. . . .

ماذا تفعل يا لوركاي ؟!
هل بحت أصوات الناي

. . . .

لوركا .. يا من أعجزت الموت
اني أعجز عن كلمه
لما ساقوك الى الاجمه
كان سكوتك أبقى مما قلت .

من هذه المقاطع يمكن أن نرى مدى أمانة جيلي عبد الرحمن الشعرية ومدى هضمه الذكي للصورة الشعرية ، كما يمكننا أن نرى أيضا من نفس هذه المقاطع ـ وبالعودة الى نص القصيدة ـ نوع الصور المركزة التي تعبر الى حد بعيد عن نفس المضمون الذي تدور حوله قصيدة (جريمة في غرناطة) ولا أريد أن أقول قصيدة م.ع.م. ـ لاننا سنرى فيما بعد أنه ليس صاحب مجهود يذكر في هذه القصيدة ـ وان قلت ذلك في سياق الحديث فسوف أقوله تجاوزا .

ولنعد من جديد الى تنبيه م.ع.م. الذي يقول فيه أن « في القصيدة احالات واشارات كثيرة من شعر لوركا » وهذا في اعتقادي رغم التاكيد المسبق بأنه ليس مبررا كافيا للنقل ، شعار افترائي مختلق يريد الشاعر أن يخفي وراءه عملية النقل الحرفي لصور لوركا وأشعاره والتي أعتقد أن م.ع.م. لم يصنع فيها شيئا سوى أنه نظم قصائد لوركا

(1) نشرت القصيدة في عدد (الآداب) الصادر في ديسمبر ١٩٥٩

(2) نلاحظ هنا الامانة الشعرية في وضع الصورة المستعارة بين قوسين والنص من قصيدة (مصلب درب)

(3) نفس الملاحظة السابقة ... والنص من مسرحية (ماريانا بينيرا) على لسان ماريانا .

المترجمة ولا أقول ترجمها ، فالجميع يعرفون أن هذا فوق طاقة م.ع.م. وثقافتــه .

ولنقف قليلا عند كلمتي « احالات » « واشارات » اللتين تؤكدان معنى التلميح الخفيف وتنفيان بصورة قاطعة لا يتسرب اليها الشك عملية النقل الحرفي المباشر ، ولكن .. هل هذا هو ما في القصيدة فعلا ؟ قبل أن أتحدث عن ذلك أحب أن أورد هنا هذه القصة التي تبين الى أي مدى افتضحت عملية النظم هذه ، فمنذ أيام قابلت أحد الاصدقاء ، وأثنــاء الحديث قال لي :

ـ هل قرأت قصيدة لوركا ؟ ! « مع مراعاة أن تعبير قصيدة لوركا يعني التي كتبها لوركا » .

قلت له :

ـ لا ... أين ؟

ـ في عدد الآداب الاخير .

وحينما قرأ علامات الاستفهام بوجهي أردف بخبث

ـ قصيدة لوركا التي نظمها عفيفي مطر

وضحكنــا ....

ولنعد مرة أخرى لنلتقط خيوط الحديث مــن حيث تركناهــا ، محاولين تناول القصيدة ـ المكونة من سبعة مقاطع ـ مقطعا مقطعا للكشف عن صور لوركا وأشعاره ... ورؤية ما اذا كانت هذه الصور قد نقلت بحرفيتها أم انه قد احيل اليها واشير ، ثم نقصي المجهــود الذي بــذله م.ع.م. في نظم هذه الصور .

وقبل ان اتناول المقطع الاول احب ان اقول ان فكرة القصيدة قــد طرقت من قبل ، كما ان الزاوية التي تناولها محمد عفيفي مطر من خلالها قد قدمها جيلي عبد الرحمن في قصيدته « يهتز الشارع يالوركا » كمــا سبق ان اشرنا ، وتناول هذه القضية من خلال لوركا لايعني أن حياته ـ التي عاشها بجميع ابعادها ـ تخلو من قضايا اخرى ، فقد كتب بدر شاكر السياب قصيدة عن لوركا ايضا بعنوان « غارسيا لوركا » لن احاول ان اشرح مضمونها ولكني سأورد هنا نصا منها يوضح الى اي مدى استطاع السياب ان يهضم صور لوركا ويعيد صياغتها من خلال رؤيته الشعرية للاشيــاء .

في قلبــه تنــور
النار فيه تطعم الجياع
والماء من جحيمه يفــور
. . . . .

ثم يقول عن شعر لوركا مستخدما صوره بعد ان هضمها جيدا ، واعاد اخراجها من خلال خبرته وثقافته هو ـ السياب ـ .

ومن مدى تسيل منها لذة الثمر
ومن مدى الغزاة وهي تمضغ الشعاع
شراعه القوي كالحجر

وهناك قصائد كثيرة تناولت حياة لوركا وشعره ومأساة حياتــــه وموته .. منها قصيدة « بابلو نيرودا » الشاعر الشيلي الكبير وقصيدة « انطونيو مخادو » التي اخذ منها م.ع.م . عنوان قصيدته والتي يقول الشاعر فيها :

وقد قتلوا فيديريكو
في الساعة التي يطل فيها الضوء
ولم تكن مفرزة الجلادين
لتجرؤ على ان تتطلع اليه وجها لوجه
لقد اغمضوا أعينهم ،
وصلوا ! ان الرب نفسه لن ينقذك !!

لقد سقط فيديريكو صريعا
على جبينه الدم وفي احشائه الرصاص !
لقد وقعت جريمة في غرناطة !
هل تعلمون ؟ ـ مسكينة غرناطة ـ غرناطة !..
. . . . . .

اليوم ، وفي الذكرى السادسة والعشرين لمصرع لوركا ... فــي الذكرى السادسة والعشرين للجريمة التي وقعت في غرناطة نتحدث عن اعظم شاعر انجبته غرناطة ، بل اسبانيا كلها .... شاعر الحب والحرية الذي صرعته قمصان فرنكو السوداء والتي ظل الاديب الكبير ارنســت همنجواي يحاربها حتى مات ، اليوم وانا اتحدث هنا عن شعر لوركا ارجو ان يتذكر العالم العربي بأجمعه قصة لوركا ، ويتغنى بشعره .

وقبل ان انتقل الى المقطع الاول من « جريمة في غرناطة » احــب ان اقول ـ أي في قضية جانبية قد تثيرها الفقرات الاخيرة ، وهي هل للشاعر ان يتناول قضية قد اثيرت من قبل ، واني اقول ـ وليس هنــا مجال مناقشة هذه القضية على صعيد البحث ـ ان هذا من حقــه ، فالشاعر يرى العالم رؤية شعرية من خلال نفسه التي تختلف تماما عــن الاخرين ولهذا نرى ان جميع الشعراء قد كتبوا عن الحب ، وعن الحرية.. الا ان كل واحد منهم كان ينظر للموضوع من زاوية ويقدمه من خلال صور تحمل اصابعه هو وتتسم برؤيته الخاصة للموضوع .

ولنعد الى المقطع الاول ، فنجــد ان الشاعر قد استهله بصــورة اهتزاز غرناطة كالوتر المشدود المتشنج ، وهي نفس صوره اهتزاز الشارع في قصيدة « مفرق درب » التي يقول فيها لوركا .

الشارع يهتز
كالوتر المشدود
انه يهتز ..
. . . . .

وتبع ذلك بصورتين من مسرحية « ماريانا بينير » ثم صورة من قصيدة لوركا « مرثيه مصارع الثيران » .

وفي المقطع الثاني نجد ان الشاعر يعود ثانيا الى استعارة صور من « ماريانا » ثم يختم المقطع بقصيدة لوركا « اغنية القمر للقمر »

وفي الهواء المنفعل
ينشر القمر ذراعيه
ويبدي ، عاهرا وطاهرا
نهديه المصنوعين من القصدير القا
....وفي السماء ، يعبر القمر
وعلى يديه طفل
والريح تسهر على الدار ، وتسهر

والمقطع الثالث كله من قصيدتي « الاغنية الساريه في الحلم » و « القديس جبريل » اما المقطع الرابع فمن قصائد « نشيد الملك هارلم » و « اغنية السوليا ـ اغنية الفجر » و « موت غرام » .

وجميع صور المقطع الخامس هو الاخر فمن قصيدتي « قصيدة الكونت هوندو » و « اعتقال ومصرع انتونيو الكومبوريو »

واهم ثلاث صور بالمقطع السادس هي .

١ ـ صورة المصباح المرتعش وهي من قصيدة «مفاجأة»

لقد بقي ميتا في الشارع
وفي صدره خنجر مغروس
ولكم كان يرتعش مصباح الدرب
يأماه ...
لكم كان يرتعش مصباح الدرب

٢ – صورة اشجار الزيتون الصارخة الاوراق من قصيدة ((منظر))
ان كروم الزيتون
تنفتح وتنغلق كالمروحة

٣ – اما اروع صور المقطع ... سواقي اللبن المسكوب فمن قصيدة ((القديسة اولاليا))
ومن خلال الثقبين الاحمرين
حيث كان نهداها
كانت ترى سماوات صغيره
وسواقي من اللبن الابيض المنسكب
مع مراعاة مافي جزئيات الصورة من جمال هنا .

اما المقطع السابع فهو الوحيد الذي استطيع ان اقول ان الشاعر قد بذل فيه بعض الجهد ، حيث قام بعملية ((دبلجة)) لمقاطع متناثرة من قصيدة ((اغنية الحرس المدني الاسباني)) .

وحشد كل هذه الصور التي نثرها لوركا في اكثر من عشر قصائد كاد يفقد الصور ظلالها وايحاءاتها لولا اصالة الصورة وقوتها وثراؤها بالمضامين والايحاءات ، وعلى طول القصيدة فانك ان لم تستطع أن تتصيد نص الصورة فانه يمكنك ان تتصيد مفردات الصورة وجزئياتها ، وهذا لاينفي ان م.ع.م. استطاع ان يهضم صور لوركا – كنتيجة تلقائية لطول عملية النظم – في اخر القصيدة حين قال

لوركا في الساحة اقمار
لوركا ديوان مسحور يستنهض قتلى فيزنار

ولنتحدث قليلا عن المحتوى الذي اشار له م.ع.م. في تنبيهه السابق والذي اوجزه لوركا على لسان بيدرو في مسرحية ((ماريانا بينيدا))

((وما الانسان بلا حرية يا ماريانا ، ودون هذا الضوء الثابت المتناسق الذي نشعر به في اغماقنا ؟ وكيف يسعني ان احبك اذا لم اكن حرا ؟ قولي لي ! كيف يمكنني ان أعطيك هذا القلب القوي اذا لم يكن ملكي ؟))

هذا المحتوى الذي اخذ م.ع.م. يلف ويدور حوله طوال القصيدة لم يستطع الا ان يقوله في مباشرة واضحة حين كرر اكثر من ثلاث مرات ..

اسبان ياويلي يسقون خناجرهم من قلب الاسبان

ولنعد مرة اخرى الى القضية التي اثرناها في اول المناقشة ... قضية نقل اشعار الاخرين ونظمها في قصائد طويلة ثم كتابة اسم المستعير في ذيل القصيدة ، هذه القضية ليست جديدة على الادب فقد شاعت في المانيا في السنوات الاخيرة بشكل واضح وان كان هذا جاء في خلال عملية بحث المانيا عن وجهها الحقيقي الذي فقدته منذ ((جوته)) وكرد فعل للحملات المتتالية التي شنها النقاد على الشعراء ووصفوهم فيها ، بعدم الثقافة ، فكان النقل كرد فعل لهذا واجابه فجة على هذه الحملات النقدية ... وكان الشعراء يصرخون ... اننا نعرف شعر ((جوته)) وغيره ... انظروا ... اننا نقلناه في اشعارنا ..

فاذا كان هذا هو هدف م.ع.م. فانا اعتقد انه لم يقدم دليلا صادقا على ثقافته اذ ان اغلب الصور والنصوص هي من دراسة الدكتور علي سعد عن لوركا والتي اوردها كمقدمة طويلة لمسرحية ((عرس الدم)) التي ترجمها .

والان .. وقد طال الحديث عن القضية الاولى ، فلنسرع بالانتقال الى القضية الثانية ، وهي قضية المحاولة المفتعلة لاصطناع غموض سديمي مغلف بضبابية لا نهائية ..!.. دون ان يكون هناك اي مبرر لذلك وايضا دون ان يكون في طاقة الموضوع تحمل كل هذا الغموض ..

ولقد أثار هذه القضية نقد السيد اورخان ميسر لقصائد العدد الماضي ، ولا احب ان اتساءل في استنكار عن ماهية السيد اورخان ميسر هذا ولا عن عمله في الحقل الادبي فانا اعرف اورخان ميسر جيداء واعرف ايضا – وفي اسلوبه الدليل الواضح على ذلك – انه واحد من تلاميذ مطاع صفدي الاوفياء وعندنا في القاهرة ايضا تلاميذ عديدون للاستاذ العقاد ..!!.. ولكن استطيع ان اقول ان السيد اورخان ميسر ((التلميذ)) .. لم يملك بعد من الحذق والمهارة مايجعله في تمكن الاستاذ ومنطقيته ، وما يجعل عالمه على قدر كاف من الطلسمية المنطقة التي تنداح في العالم الضبابي السديمي ..!!..

وقبل ان اتحدث عن دلائل الغموض احب ان اثير قضية اخرى .. هل يصح ان يدعى لنقد القصائد من اهديت له احدى هذه القصائد ان لم تكن اطولها ... الطبيعة الانسانية تقول لا .... فالانسان ذاتي بطبعه والحقائق لاتعيش في الفراغ وانما تعيش في ذواتنا ، ومهما حاول الانسان ان يكون موضوعيا فلا بد ان يكون ذاتيا بقدر ما ، وذلك نتيجة حتمية لاخذ الاشياء ككل مترابط وعدم مناقشة الموضوعات بمعزل عن العوامل الاخرى .

وعلى هذا فنقد اورخان ميسر للقصائد ، خاصة وقد اهديت له قصيدة الدكتور خليل الحاوي عمل غير موضوعي ، والنقد كما نعلم تفسير للعمل الادبي وتقييم له ، كما انني اعرف الكثير من الاصدقاء الذين ينتظرون بشوق العدد القادم ليراجعوا مدى عمق نظرتهم للاعمال الفنية المختلفة على ضوء باب ((قرأت العدد الماضي)).

وثمة ملاحظة اخرى على نقد اورخان ميسر عامة ، فمن خلال محاولته لممارسة الاستاذية كانت تنسكب الذاتية المطلقة ، التي تناولت الاشخاص اكثر مما تناولت الاعمال ، ولقد كان هذا واضحا من نقده لقصيدتي السياب والحاوي – والقصيدة الاخيرة التي اهديت له وضح ذلك بجلاء في نقده اياها ، فانطلقت الالفاظ الطنانة الجوفاء .

وانا لا انكر هنا اصالة الدكتور خليل الحاوي وشاعريته ، فليس ثمة شاعر يجاريه في مضمار التجربة الوجودية العميقة التي يثريها بفيض من الميثولوجيا الانسانية ويحملها اعمق المضامين ، فهو بحق وجدارة رائد الشعر الوجودي العربي ، ولكني اعترض هنا فقط على الطريقة التي تناول بها اورخان ميسر قصيدته ، ولست اعيب على ماقيل عنها بقدر ما اعيب على المنهج الذي اتبع في استنباط هذا الكلام ، وعلى الذاتية الطافحة منه .

ولنعد مرة اخرى الى قضية الغموض الذي تتخبط فيه كلمة اورخان ميسر في نقد القصائد بأستاذية وضحت في اجلى صورها عند نقده لقصيدتي ((الدوار)) لعلي الجندي و ((لاتسألي)) لمحمد ابراهيم ابو سنه ، والتي يبدو وخاصة مع القصيدة الاخيرة اذا ماقرأت القصيدة والنقد ان اورخان ميسريبذل محاولات يائسة – من خلال هذيانه بالالفاظ لبعث الحياة من جديد في اهل بيزنطة ، ولفرد مناقشاتهم مرة اخرى على صعيد الحديث .

ومنذ ان خرج مطاع صفدي على العربية بأسلوبه المغلف بالضباب والسديمية ، اراد كثيرون من التلاميذ ، أمثال السيد اورخان ميسر ان يقتدوا خطى الاستاذ ، ولكن يبدو ان هذا وقع بهم في متاهات الالفاظ وسراديبها ، دون الوصول الى شيء ، واذا ماحاول القارىء ان يعود الى الموضوعات المتفرقة التي نشرها السيد اورخان ميسر على صفحات الاداب وغيرها ، فانه سيخرج بوجود مرض جديد يمكن ان نسميه ((مرض الالفاظ)) .

ولقد قال سارتر عن مجاملات كل هؤلاء المتقعرين المصابين بالهذيان اللفظي الاجوف الذي يوهمك لاول وهلة بان هناك محتوى باهرا وعميقا خلف هذه الالفاظ المتراصة ولكنك اذا دققت قليلا فسوف ترى الخواء الذي تعبق رائحته في كلامهم ؟.. لقد قال سارتر عن محاولاتهم انها عبارة عن ((احراق النار في هشيم اللغة)) ، ولكن المهم الا تؤدي عملية اشعال النار في هشيم اللغة الى النيل من شعراء نحترمهم ووصفهم بالمراهقة حينا ، وبالتصابي حينا اخر دون مراعاة شرف الكلمة ولا قداسة المنبر الذي يتحدث منه .

القاهرة — صبري حافظ

حول قضايا الادب العربي المعاصر

بقلم : عيسى الناعوري

قرات ماكتبه الاستاذ محيي الدين صبحي في العدد السابع من السنة العاشرة ((تموز الماضي)) من مجلة الاداب الغراء تحت عنوان ((قضايا الادب والادباء)) وقد استوقفتني منه اشياء متعددة ، اهمها ، في نظري ، ان الاستاذ صبحي يعالج القضايا الادبية بروح غير ادبية . وليسمح لي حضرته بهذا التعبير الذي كنت اود لو كان يمكن أن استعمل تعبيرا غيره ، لو كان التبديل ممكنا .

لقد رام ان يتحدث عن الادب – وهو كما نعرف ((فن جميل –)) فراح يتحدث عن السياسة ، وعن الاشتراكية ، وعن الوحدة ، وعن الماركسية ، وعن غير ذلك ، ولكنه لم يتحدث عن الادب والفن ، او هو على الاصح لم يتحدث عن الادب كفن ، بل كوسيلة لتحقيق سياسة معينة. وقد آن للاديب ان يفهم ان السياسة شيء غير الادب ، وانه لايجوز مطلقا لمن يفهم معنى الادب والفن ان يكون اسيرا في حبائل السياسة والسياسيين ، لان رسالة الاديب ان يقود – يقود حتى السياسيين – لا ان يقاد ، ولا ان يردد اقوال السياسيين ببلاهة حمقاء كما اعتدنا ان نفعل خلال الاعوام الاخيرة ، ونزعم لانفسنا – خادعين او مخدوعين – اننا نؤدي رسالة ادبية ، ونحن لانفعل في الواقع شيئا للادب ولا للفن ، وانما نخدم اطماع محترفي السياسة وحدهم .

هذه اللعنة في الادب العربي المعاصر ادخلتها الشيوعية ، وعززها تعاون القوميين الاحمق مع الشيوعيين في فترة ما ، فكانت تدميرا للقومية وللادب والفن على السواء ، وكانت كذلك جريمة ارتكبها الادباء في حق انفسهم ، لانهم ساروا وراء السياسيين مغمضي الاعين ، وضربوا عرض الحائط بالمفاهيم الادبية ، والمقومات الفنية . ولقد آن لهم ان يفتحوا عيونهم الان ، ويعرفوا ان الادب الذي يسخر لخدمة اغراض السياسة ادب يولد ميتا ، ولا يستحق ان يقرأ .

والاستاذ صبحي نفسه يعترف بان ((الهوة بين دوستويفسكي واي اديب شيوعي هوة مفجعة ليست بذات قرار ، والسبب في ذلك يعود الى انعدام الحرية الداخلية لدى هذا الاخير ، بينما كانت الحرية الروحية عند دوستويفسكي تتدفق كانها امواج المحيط ...))

ومع ذلك يمضي الكاتب نفسه في حديث مناقض كل المناقضة لهذا المبدأ ، فيقول : ((يجب ان نعتبر الوحدة والحرية والاشتراكية وسيلة لتحقيق هدف ، وواسطة لتحقيق غاية هي الرسالة التي تقرر مصير جهود الشعب ... ويجب ان يعتبر الادباء خالقين لفحوى هذه الرسالة، وموجدين المعنى الاخلاقي لنضال الشعب ، ومقررين لمصيره ...)) وينسى حضرته في غمرة هذا التناقض انه انما يردد – شعوريا او لا شعوريا – ما تردده ((أجهزة الدعاية بما فيها من راديو وتلفزيون ومطابع وصحف مؤممة وحزبيين مبشرين)) على حد تعبيره هو نفسه ..

واجيء الان الى ماختم به الاستاذ صبحي رأيه في موضوع محاضرتي – وكان عنوان محاضرتي : ((اوضاع الاديب العربي في العالم الحديث(1))) وليس ((الاديب العربي والثقافة العالمية)) – فقد قال : ((واذا كان ثمة عنصر يضعف المحاضرة فهو المسحة التاريخية التي طغت عليها ، في حين ان مثل هذا البحث يقتضي تقسيم الثقافة العالمية الى قسمين : ماركسي وغربي ، ثم تحديد موقف الاديب العربي من هذين الاتجاهين))

ولست ادري هل يدخل هذا الحكم الغريب في مفهوم الادب ام هو من مفاهيم السياسة الدارجة اليوم في بلادنا العربية في جميع ((اجهزة الدعاية)) ؟ ولست ادري كذلك ماشأني – وانا اتحدث في الادب – في الماركسية والغربية ؟ ومتى كانت الماركسية والغربية من مذاهب الادب ومفاهيمه ومقوماته ، حتى يفرض علي الاستاذ محيي الدين صبحي ان ((احدد موقف الاديب العربي من هذين الاتجاهين)) ؟

انا لا انكر ان الاجزاء الاكثر اهمية في محاضرتي كانت تدور على اثر الظروف السياسية في الادب العربي المعاصر ، ولا سيما منذ مأساة فلسطين وما تلاها من ثورات العرب في المغرب وتونس والجزائر . وكان هذا ضروريا جدا لتحديد الاثر البعيد الذي تركته تلك الظروف السياسية في الادب ، ذلك لان الاديب ابن البيئة ، وهو يتأثر بأحداثها الى ابعد الحدود ، ويصطبغ بها ادبه . الا ان الفرق بعيد جدا بين : ان يتأثر الاديب بالاحداث السياسية ، وبين ان ينقلب بوقا للسياسة ، ولسياسات معينة. الاحداث السياسية عناصر تعمل عملا مباشرا في تلوين الادب ، وفي تكوين فن الاديب ، اما انصراف الاديب للتبشير بمذهب سياسي فقد يكون اي شيء الا الادب والفن : قد يكون عملا سياسيا ، او صحفيا ، او تبشيرا حزبيا ، او قد يكون ايضا انتحارا ادبيا وفنيا ، مع الاسف ..

ان محاولة فرض المذاهب الاجتماعية والسياسية على الاديب لهي من باب الاحكام الاعتباطية التعسفية التي آن لنا ان نتخلص منها ، لكي نتمكن من ان ننتج ادبا وفنا ، ولكي نرقى بادبنا العربي الى مصاف الاداب العالمية الحية .

عمان – الاردن

عيسى الناعوري

---

(1) الاصل الصحيح لها هو المنشور في اعداد جريدة ((الحياة)) من ١٧ الى ٢١ تشرين الاول ١٩٦١ (ع.ن)

ـ تتمة نقد القصائد ـ

فلا تلقى سوى جيفه

تعالى الله أنت وهبتنا هذا العذاب وهذه الآلام

هذه درجة عالية من « الغنائية » الرقيقة التي تحافظ على القيمة الفنية للقصيدة حتى لا تصبح نوعا من التفكير الفلسفي البارد .

وهكذا استطاع الشاعر أن يعبر عن قضيته العامة عن طريق الرمز والازدواج بين المعنى المباشر والمعنى البعيد ، وعن طريق العمق الفلسفي الذي تتميز به القصيدة وأخيرا عن طريق الغنائية التي حافظت على قيمتها الفنية .

نلتقي بعد ذلك بقصيدة « جريمة في غرناطة » للشاعر محمد عفيفي مطر ، وقد يكون هذا الشاعر من الاسماء الجديدة على الآداب ، ولكن ما قرأته له حتى الآن في مجلتي الشهر والآداب يثبت أنه شاعر موهوب يملك طاقة شعرية كبيرة .

والقصيدة أيضا تعالج موضوعا عاما هو الحرية . ولكنها لم تلجأ الى التعبيرات المباشرة ، لم تلجأ الى الوعظ والتبشير والخطابة ، وانما اعتمدت على اسلوب فني مختلف تماما . كان باستطاعة الشاعر اذا اقتصر على الاسلوب الفني التقليدي أن يضع أمامه كلمة « الحرية » ويظل يتأمل هذه الكلمة بما تستدعيه من معان وأفكار ثم يستطرد ويستطرد حتى يتوقف عند فكرة معينة ، أي فكرة وتنتهي القصيدة . ولكن الشاعر هنا يبني بناء عميقا مركبا ، لقد اختار غرناطة بالذات لتوحي لنا بعدد من المعاني الخصبة الهامة ، وكل هذه المعاني له صلة مباشرة بقضية الحرية وصلة أخرى عامة بهذه القضية العظيمة .

فغرناطة رمز لاسبانيا المعاصرة التي يحكمها فرانكو حكما استبداديا قام بعد تصفية الثورة الاسبانية والقضاء عليها .

وغرناطة هي المدينة التي قتل فيها الشاعر الاسباني العظيم « فرديكو جارسيا لوركا » ... حيث سقط شهيدا في معركة الحرية برصاص أعداء الحرية ، وغرناطة هي المدينة التي وقعت فيها أحداث مسرحية « ماريانا » التي كتبها « لوركا » ، و « ماريانا » هذه هي فتاة اسبانية قتلها أعداء الدعوة الى الجمهورية في اسبانيا أيضا سنة ١٨٥٠ . لان ماريانا كانت تطرز على العلم الاسباني كلمة الحرية ، وماريانا هذه هي جان دارك الاندلس أو اسبانيا . كل هذه المعاني تلتقي في اسم غرناطة ، وكل هذه القضايا جسدها الشاعر محمد عفيفي مطر في قصيدته « جريمة في غرناطة » ، انها خيوط متعددة ، لكل منها لون خاص ، ولكن المعنى واحد في النهاية ، انه اندفاع الانسان نحو الحرية في شخص الشاعر لوركا ، أو في شخص الفتاة البسيطة ماريانا ، أو في واقع اسبانيا المعاصرة ، وهذه الخيوط كلها تلتقي في نسيج القصيدة التقاء رائعا لتندد بالطغيان ، وتدافع عن الحرية ، وعند التقاء هذه الخيوط يظهر للقصيدة معناها العام الرمزي . فلوركا هو كل شهيد وغرناطة هي كل بلد فقدت حريتها وتتعذب من أجلها . في هذه القصيدة مجهود فني ضخم ، وأجواء عديدة متنوعة . ان فيها جو الحب بين ماريانا وحبيبها بدرو ، وفيها أجواء أخرى يستدعيها : جو غرناطة التي تكاد تكون في هذه القصيدة رمزا لكل مكان في العالم يفتقد فيه الانسان الحرية ويسعى للحصول عليها ... فغرناطة المظلومة تستدعي الى ذهن الشاعر مأساة الزنوج في هارلم وانما فيهم « الوحيدة الحزينة المتلئة بالجراح » ، وفي القصيدة الى جانب ذلك العنف والموت والدم في مصارعة الثيران ... كل هذه الاجواء تجتمع وتلتقي في القصيدة فتجعل منها عملا فنيا عميقا متألقا ، تغلب فيه الشاعر بعمقه الفلسفي ونماذجه الانسانية واجوائه المتنوعة على احتمال الوقوع في الخطابية وهو يتحدث عن هذه القضية العامة ... قضية الحرية وان كان هناك من شيء يمكن أن نعيبه على هذه القصيدة المتازة فهو أن المجهود الذي بذله الشاعر واضح في القصيدة بدرجة يمكن أن تؤخذ على أي عمل فني ، فالمفروض أن يصل الفن الى درجة يمكننا معها أن « يتحرر » من الشعور بالمجهود الذي بذله الفنان . ان من الافضل ألا يظهر هذا المجهود الا اذا بحثنا عنه وحاولنا أن نكتشفه .

بعد هذه القصائد الثلاث المتازة نلتقي بقصائد أخرى أقل في درجتها وقيمتها الفنية ، فقصيدة « قمر أخضر » للشاعر حسن فتح الباب هي مزيج من جو القرية والافكار المباشرة للشاعر ، فعندما يبدأ الشاعر قصيدته بقوله :

موال أخضر

يطرق باب الليل القمر

في قاع القريه

عندما يبدأ الشاعر هذه البداية الحلوة نتوقع أن يسترسل في وصف جو القرية حيث نسمع موالا « يترجمه » لنا الشاعر يتضمن كل المعاني التي يريد أن يعبر عنها ، ولكن القصيدة بعد ذلك تنسى جو القرية ، وتهمل « الموال » ، وتتحدث بلسان الشاعر حديثا مباشرا :

لكن الانسان يغول الانسان

يطعمه جمرات الحزن

يسلمه ويلات السجن

أو : لكن الوحش الوالغ في الدم

يذرو عود الورد الغض

يحجب وجه القمر الفضي

يغصب بسمات الاطفال

لقد أصبحت أحس أن هذا الكلام ليس جديدا بأي حال من الاحوال ، ورغم أنني لم أقرأ هذا الكلام قبل ذلك ، الا أنه يترك في نفسي شعورا بأني قرأته من قبل ألف مرة حتى مللته وضقت به . لقد أضاع الشاعر فكرته الاولى ، وهي فكرة « الموال » الذي كان يستطيع أن يقول من خلاله اشياء كثيرة جميلة . وبعد أن أضاع هذه الفكرة الشعرية أضاع القصيدة .

وقصيدة « خيط السلام » لسلمان الجبوري قصيدة جيدة ، تمتاز بموسيقاها الحلوة ، وصورها الفنية المتميزة ، وتدل على شاعرية يمكن ان تقدم شيئا لو ابتعد الشاعر شيئا عن هذا المستوى المألوف من الموضوعات العامة ، وبحث عن تجارب اعمق واقرب الى تجربته الذاتية الخاصة .

أما قصيدة « أغنية حب » لشاذل طاقة فهي أضعف قصيدة في العدد ، لانها نسيج شعري مطروق وقديم ، ولم يبق فيه ما يقال ، لا في ألفاظه وصوره الفنية ، ولا في معانيه وموقفه من الحياة والشعور ... ان الحب الذي يتحول فجاة الى نضال ، بلا عمق فلسفي ، ولا مقدمات منطقية هو نوع من « الضباب الشعوري » الذي لا تتفتح فيه ملامح فنية من أي نوع ... ثم ، أين الشعر في هذا الكلام :

كالغيث يبل شجيرات مره

في قلب الصحراء

كفراشة صيف تحتضن الزهره

وتميل على نبع الماء

كنشيد يبعث في قومي الهمه

وكأعصار من حب يجتاح القمه

يأتيني بوحك يا أخت الروح

يا خنساء الثورة .

بقيت قصيدة عنوانها « خمرة الذات » لفؤاد الخشن وهي قصيدة وجدانية رقيقة حلوة ، ولكن ليس فيها عمق ولا امتداد وفكرتها سهلة قريبة لا تكلف الشاعر ولا القارىء كثيرا من الجهد الروحي ليفهمها ويستمتع بها . انها زهرة صغيرة لا نكاد نقطفها حتى تذبل في أيدينا ، والغريب أن هذه هي القصيدة « الذاتية » الوحيدة في العدد ، والتي لا تعالج قضية عامة .. ترى هل اصبح شعرنا الذاتي الى هذا الحد من الخفة والبساطة ؟ أم أن ذاتنا العربية قد امتزجت امتزاجا عميقا بالقضايا العامة ، وأصبح الابتعاد عن هذه القضايا ابتعادا عن حقيقة الذات ايضا ؟ اني أميل الى الايمان بالسبب الاخير .

رجاء النقاش

القاهرة

الثوريـــة ومصادرها

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٦ ـ

التي تعرض لها ان الكثيرين من انصار الشعراء اصحابها ، كانوا ينفرون من مجرد سماع اسم مارون عبود . ولكنهم اصبحوا اليوم يرون انه كان على حق وانه كان بين القلائل الذين رسموا طريق المستقبل للشعر العربي . ومنهم من يوليه اليوم اضعاف آيات الاعجاب التي كان يغدقها على الشعراء ضحاياه .

ومن الحق الاعتراف بانه كان لهجمات مارون عبود على اصحاب الزعامات الشعرية في ذلك الحين فضل التمهيد للحركة الشعرية الجديدة وافساح المجال لظهور طلائعها على المسرح الادبي .

والدور الثوري الكبير الذي اداه ، مارون عبود على الصعيد الادبي ، انه جرأ الناس على التطاول لمناقشة بل ورفض الكثير مما كان يعتبر مقدسا ومحرما و « تابو » في الشعر والادب والفكر ؟ فليس من اسم مهما كان مكللا بالمجد ولا من مقام مهما علا شأنه يقع فوق النقد والشك والتساؤل . وليسُ من فكرة مهما بلغ من رسوخها في أذهان الناس يسعها ان ترقى فوق النقاش .

لقد رأيناه كيف يزعزع اطمئناننا لابداع ابن ابي سلمى وابي العتاهية . وفي مواضع اخرى هو يؤخر مواضع شعراء قدمهم الاوائل من امثال ابي فراس والمعري وابن الرومي والفرزدق .

فاسمعه يقول في مقالة له حول « مهمة الناقد » (١) كيف يوضح مذهبه في عدم الرضوخ للرأي المتبع وفي رفضه « للوثنية الادبية »

« يقولون ألسنة الخلق اقلام الحق ، اما انا فلا اراها كذلك ، بل ارى القوم يقودهم واحد كالانعام فيرضخون ويسمنون .. ماآفة الفن الا عبادة القديم التي اطلقنا عليها اسم الوثنية الادبية . اننا نحاول القضاء عليها ، فاذا افلحنا فذاك مانرجوه لان الرفق والهوادة لاتقر حقيقة ولا تدحض باطلا » .

يارب مكتئب ، لو قد نعيت له باك ، وآخر مسرور بمنعانا

ومن مظاهر ثورة مارون على التبعية والوثنية الفكرية حملته على المستشرقين الذين كان ينكر عليهم عدم فهمهم واسرار لغتنا وبلاغتنا ومحاولاتهم تطبيق مقاييس آدابهم على ادبنا وسخريته من ادبائنا الذين ينقلون آراء المستشرقين دون تمحيص ونذكر من ذلك حملاته على كراتشوفسكي (٢) ، الذي ظلمه كثيرا عندما اتهمه بنسخ اراء الاخرين ومسخها ثم عاد فأصلح بعض مانسبه اليه بنشر رسالة المستشرق جب في الثناء عليه . ثم حملته على بلاشير وماسينيون واتهامه طه حسين باتباعهما اتباعا أعمى في الكثير من آرائه في كتابه « مع المتنبي » . فهو مثلا ينكر على طه حسين تأثره بآراء المستشرقين في انكار وجود الشعر القصصي عند العرب وغلبته الشعر الغنائي لمجرد ان الشاعر العربي لايتخلى من ذكر نفسه ومأساته عندما يسرد الاحداث . فاسمعه يقول ردا على هذا الزعم : (٣)

« فلا يلزمنا تطبيق فننا على شعر هوميروس والفردوسي وغيرهما ليرضى طه حسين . ان شخصية المتنبي غير شخصية هوميروس . ولا يستوي الاعمى والبصير والسامع والرائي ، وانني أرى العرب ابصر بمواطن الشعر ـ وقد يكون للوزن والقافية يد في ذلك . فهو يأنفون ان يكون شعرهم كالبو ، فلم يحشوه بالاعلام والارقام بل كانوا يهرعون الى النثر حيث لايصلح الشعر ، ولهذا لم يخضعوا شعرهم للمحمة ما . اما تحطمت شاعرية سليمان البستاني ، وهو الشاعر البصير ، حين نطحت تلك الجدران التاريخية في الالياذة . هل يحيا الشعر اذا لم ننفخ فيه من روحنا كما ينفخ الله مرة ثانية فكانت كلمته المتجسدة ؟ وهل نطالب من اعمى كهوميروس ان يكون في شعره فحيح المتنبي ذاك الحية الذكر ؟ ان طه لايسمح للمتنبي ان يقول :

ورعن « بنا ، قلب الفرات كأنما تخر عليه بالرجال سيول
تمل الحصون الشم طول « نزالنا » فتلقي « الينا » اصلها وتزول

يريد طه ان ينكر المتنبي وجوده فيقول : ورعن به قلب الفرات ليصير شعره قصصيا .

وان المتنبي لاينزل عن « نا » حتى ينفخ في الصور ، ويلقي المعري اباه عند الحوض ، نريد ان يكون لنا شعر قصصي وطه لا يريد ما لم ينس المتنبي نفسه ، وعود العجل الى بطن أمه صعب . فامرنا لله بين هذين العنيدين » .

وفي علمي ان العنيد الحقيقي هو مارون . فهو يضفي على المتنبي العناد الذي حمل عليه هو ، والذي يحمله على الدفاع حتى الموت عن القضية التي يحسب انها في جانب الحق والصواب او على الاقل هو يظهر استعداده واستعداد أبطاله للموت في الدفاع عنها واحب القضايا الى نفسه هي القضايا الخاسرة او القضايا اليائسة التي لايرجو منها الا صرف الجهد وتحريك طاقات النضال التي تنوء بها نفسه .

وهو في كل المعارك التي يزج نفسه بكليته فيها ، يبدو دائما كمن يحمل روحه على كتفه ؟ انه يبدو كطالب استشهاد .

روح الفداء والاستقبال ، هذه ، هي وجه من وجوه النزعة البطولية التي تقوم في صميم الجوهر الانساني عند مارون عبود ، الانسان الثائر على كل استعلاء واستبداد ، وتعسف ، والاديب النافر من كل تافه وقبيح ومبتذل وتقليدي .

والنص الاخير الذي اوردناه يدلنا على مدى تحرر مارون من اغلال التبعية الفكرية وتمرده على الوثنية الادبية . فهو يأبى ان يقف امام من تعتبرهم البشرية جبابرة الادب ، كهوميروس ، موقف الخاشع في الوادي المقدس وهو خلو من عقدة النقص التي تحمل اكثر ادبائنا ، والكبار منهم بنوع اخص ، على الاعتقاد بان ادبنا هو ادنى ، في كل الميادين ، من آداب الشعوب المتحضرة الاخرى ، وبأنه لامجال لوضع كبار شعرائنا وكتابنا الى جانب كبار الشعراء عند الامم الاخرى ، اما مارون فيزهو ابدا بأدباء وشعراء العربية ويباهي بهم الاداب الاخرى ، ولا يخاف ابدا من تسفيه آراء كبار الكتاب الذين يقولون العكس . ان نفسه المتمردة كانت تحفزه دائما للانطلاق في سبيل خفض شوكة الشعراء والكتاب الذين رفعتهم الشهرة الكاذبة وغباء الجماهير الى ذرى لايستحقونها . وهو لم يكن يتهيب او يوقر حتى كبار الشعراء .

ومقدار ماكان قلمه يتأجج بالقسوة والسخرية ويتحول الى سياط لاذعة كلما كان يتناول اصحاب الشهرة من الشعراء والكتاب المقلدين او المزيفين ، كانت صدره ينفتح بالمحبة واللطف والعطف عندما كان يقع على ديوان لاحد الناشئين من الشعراء . انه كان يضع من الاناة والصبر والجد في تفحص كتب الناشئين وفي روزها واستكشاف ماخفي من محاسنها بقدر ماكان يضعه في دراسة الشعراء والكتاب راسخي القدم .

فمارون الناقد لم يكن ينسى انه معلم ، قد سلخ قسما كبيرا من عمره في تصحيح الفروض التي يقدمها تلامذته ، فاعتاد على التفاهات التي كانت تملأها . وقد كان يرى اولى واجبات المعلم والناقد ان يكتشف المواهب النادرة الكامنة في جيوش التلامذة والكتاب والشعراء ، مثلما يسعى الباحث عن الذهب الى اكتشاف فلذات المعدن الثمين بين اطنان الصخور او الثرى على كل حال ، فان هذه القسوة في معاملة الادباء والشعراء الاقوياء وهذه الرحمة في معاملة الناشئين الضعفاء وكل طري العود من الطلبة ورواد العلم كانتا تشكلان وجهي الدنيا في نزعة مارون الثورية الضاربة جذورها فيما يشبه فروسية القرون الوسطى . لقد كان يكره الغرور والتعالي عند البعض ، لذلك قسا على العقاد والاخطل وطه حسين والمستشرقين ، وعلى العكس كان يحب الوداعة عند الكتاب والشعراء . فاسمعه يوضح سبب اعجابه بالمازني : « رأيت فيه يومئذ رجلا اعرج قليل الظل ، ذا عينين كأنهما محاجر مسك ركبت فوق زئبق. ثم كنت اقرأه بامعان واستقري من خلال ما يكتب فاذا بي اراه جبارا ولا ذا

(١) دمقس وارجوان ، ص ٢٥٩

(٢) مجددون وقدماء ٧٥-٨١

(٣) الرؤوس ٢٠٦

عنجهية وان كان ذا عاهة .. فهو ، في نظري ، ان صدقت تلك اللحظة العابرة ، حمل كتاب عصره الوديع ، لاينتفش ولا يتفرعن . لم يته في مجاهل السياسة ، فعاش اديبا ومات اديبا ! »

وهذه النقمة على كل جبار متسلط كانت تحبب اليه بشار القائل :

اذا الملك الجبار صعر خده مشينا اليه بالسيوف نعاتبه

ولا يحسبن القارىء ، عندما يرانا نتحدث عن حملات مارون عبود على كبار الادباء والشعراء الذين كانوا يحتلون المسرح الادبي ، رغم طابع التقليد والزيف الذي يميز اكثر شعرهم ، ان مارون لم يكن يعرف غير التهديم والبحث عن معايب القول ومساوىء الكلام لدى شعرائنا وادبائنا ..

لا ، ان آثار مارون النقدية ، لاتقتصر على هذه الناحية السلبية ، فهي ملأى بالمحاولات الجدية لوضع الخطوط الواضحة للادب الجيد والشعر الجديد الذي كان يبشر بالحياة والبقاء .

فاستمع اليه في حديثه اللاذع عن الاسلوب والتعبير والوزن والقافية (١) ، ردا على محاولات الكتاب المتحذلقين كالزيات والرافعي تقليد الكتاب القدماء ، كيف يدل على الطريق الصحيحة ، الطريق الجديدة التي اتبعها عباقرة الادب منذ القدم ، والتي تقضي بالاتصال الدائم بالحياة وبتفهم ظروف العصر الذي يعيش فيه الكاتب لا بتقديس البالي والرث من العصور الخوالي ، استمع اليه كيف يدعو الى اختيار الطريق الوسط بين العامية « لغة الشعب » والفصحى لغة الخاصة ، التي يريدها رطبة لاجافة :

« الادب كالاحياء مواليد ووفيات ، والالفاظ لاتؤخذ من القواميس ، بل تستشار القواميس بشأنها . اننا لا ندعو الى الفوضى ، بل نحاول طمر الخندق الذي حفره التنطع والتحذلق فحال بيننا والقراء والسامعين فلننزل قليلا عن عرشنا ، وهم يصعدون الينا متى حدثناهم بفصحيهم ، فنتلاقى ونسير عصبة واحدة تحت لواء اللغة الفصحى الرطبة لا الجافة المكروهة ، ليس التجديد باحياء كلمة مهجورة كطنز الرافعي . فنحن في غنى عنها وعن شرحها وعن شروى بشاره الخوري واضرابها ـ اللهم في الشعر ـ فللشعر في كل أمة الفاظ يعرفها اصحاب الذوق .

« اننا في حاجة الى ثورة ادبية لنريح اللغة من بلاياها ونرتاح من هؤلاء النعلة الذين لا ينامون الليل ، فمن اتجه منهم صوب التجديد في شبابه هجر بيته الجديد في كهولته ، وقعد في القبو حيث الرطوبة والعفن . اننا لا ندعوهم الى بدعة او فتنة ، اننا ندعوهم الى لسان الجاحظ والاصفهاني وفصحاء العرب مع نبذ مابلي ورث واحياء مايدعو اليه الاستعمال ؟ ففي القديم الفاظ تفيض حياة ، وفي اللغة العامية الفاظ فصيحة وشيقة لايغني غناءها غيرها ، فلنترك البهلول لما استعملته له فهي لم تتعد به حد الفصاحة .

« هذه هي الخطة الرشيدة التي نرى فيها صونا للغة الفصحى من ثورة الغوغاء عليها ، فاللغة العامية تصير فصحى بعناء يسير وتهذيب قليل ؟ فلننم سجايا الادبية في ظل الفصاحة والاعراب والتفكير والتعبير المستقلين لا في التفتيش عن الرواسب والاغراض القديمة . فكما يكره احدنا اولئك الذين يمضغون الكلام ويتشدقون به كذلك يبغض القارىء من يحدثه بغير لسانه وتعبير من ايام سد مأرب . »

ان مارون الثائر على التحذلق والعنجهية والتقليد ، لاينفك يعبر عن هذا اللهب الثوري الذي ظل ينفحه بالشباب حتى الثمانين من عمره .. ويبتدىء هذا اللهب الثوري في نظرته التحررية للادب والفكر ، هذه النظرة التي لم تفارقه حتى ايام كهولته وشيخوخته والتي كانت تجعله دائما في صف الجيل الفتي من الشعراء والادباء وبمعزل عن ابناء جيله الذين ظلوا يتخبطون في اغلال التقاليد .

ان مارون عبود الذي مادرجت العادة في السنين الاخيرة على القاء لقب « شيخ الادباء » عليه الا بسبب عمره ، كان يقف نموذجا حيا للشيخ الذي انفتحت مغاليق نفسه لما يمكن ان يسمى بالروح العصرية .

وهذه الروح العصرية تتجلى في الشجاعة التي كان يبديها في رفض القديم البالي ، وفي دعوته للتوجه ، باعتدال الى اداب الشعوب الاخرى ، لنستقي منها عناصر جديدة ، دون ان نتخلى عن خصائصنا القومية والمحلية :

اسمعه يقول في هذا المعنى :

« يسافر التاجر الخبير كل عام الى اوروبا ليرى مانزل الى اسواقها من جديد ، فهل يتبضع غير ماينفق عندنا ؟ فلماذا لايفعل مثله أدباؤنا ؟ ان اتكالنا على عبقريتنا وحدها ، والتفاتنا دائما الى الوراء لاينفع ولا يكون الا ادبا سخن المهب يلفح الوجه ويمص الماء من العود النضير . لسنا بهذا نعني القديم بجملته ، ففي القديم مالا يعتق ، ولا ننفخ في البوق لشن الغارة على آداب العالم . ولكن الهجرة تهذب الطباع وتدمث الاخلاق ، فكم من معاز هاجر ثم عاد « مستر » او « سنيور » . لنتغرب معتصمين بخواصنا الشرقية والا صار ادبنا لا غربيا ولا شرقيا . اننا نريد التطعيم وحسبنا خواص التربة ومؤثرات الجو والمحيط ، فحتى الطيور تستفيد من الاستيطان .

ليس الفن والحياة فقاقيع صابون ، كما يقول رومان رولان ، حتى نلهو بتعابير الاقدمين ونرصع بها كلامنا . اننا نحتاج الى الثقافة النقية حاجتنا الى نور الشمس ، وهذا لانجده في آداب العرب وحدهم ، فالفرنجة لايخجلون اذ يردون عناصر ادبهم الى مصدرها ، فلماذا نكون نحن كأجدادنا الذين يرون الفصاحة كلها في كلامهم ؟ » (١)

ومن مظاهر الروح العصرية عند مارون وهي جانب من نزعته الثورية دعوته الى ضرورة تطوير ادبنا بصورة مستمرة . فاسمعه يقول في الموضع نفسه (٢) .

« ان اداب العالم في تطور مستمر ففي كل عام اتجاه جديد ومدرسة حديثة ، فهل عندنا شيء من هذا ؟ »

وكذلك دعوته لفتح ابواب الادب واسعة لدخول نفحات الحياة واصدائها :

« احدث جبران مدرسة لم تعش طويلا . اما الان فمعظمنا لايؤمنون بصلة الادب بالحياة . ولذلك تسد بوجهنا ابواب الرزق » (٣)

وهذه الدعوة ربطت مارون بروابط الصداقة العميقة او الاعجاب من بعيد بالكتاب الذين عالجوا المواضيع المتصلة بالحياة اليومية : كعمر الفاخوري والريحاني والمازني .(٤)

واسمعه في مقالته الهامة : الادب الحديث بين الاسلوب والتعبير ، والوزن والقافية ، يدعو للانتفاض على عبودية القوافي وللتحرر من وثنية الاوزان .(٥)

« واما الشعر فهو صريع الاوزان وقتيل القوافي . لست ثائرا على علم العروض او من دعاة الشعر المنثور الذي شبهه احد نقاد الفرنجة بالوطواط .

انني ارى في الاوزان العربية وحدة موسيقية يؤلف كل وزن منها لحنا خاصا ، فمتى لفق شاعرنا الفاظه ، واستقام الوزن كانت الموسيقى ، ولهذا لايبالي شاعرنا بالفاظه الا قليلا ، بينما نرى شعراء العالم يخلقون من توافق الالفاظ موسيقى يوفق اليها كل شاعر بحسب طبعه واجتهاده . فالانكليزي يلتزم التشديد مرات في البيت والفرنساوي يختار الفاظا رنانة متحدة ومنفردة ، اما الشاعر العربي فاذا عبأ مفاعلتن مفاعلتن فعولن كان له شعر رنان وقصيدة عصماء .. ومتى رصف الفاظا عربية وتعابير مأثورة وقوافي يأخذها بأونها ليقعدها حيث شاء كان من الشعراء الفحول الكبار ! »

الا يحق لنا ان ندهش لصدور هذا الرأي الجريء ، الحديث الجديد كل الجدة من شيخ ابن سبعين قضى عمره في تدريس دروس الشعر العربي التقليدي وفي غرس بذور المحبة والاعجاب بهذا الشعر في نفوس الاجيال المتعاقبة من الطلبة من كل افق . انه هنا يرفض كل الماضي

(١) دمقس وارجوان ، ص ٦٥

(١) دمقس وارجوان ، ص ١٧

(٢و٣) المصدر نفسه

(٤) جدد وقدماء ، ص ١٥٩ و٢١٦

(٥) دمقس وارجوان ، ص ١٧

الشعري الذي قضى حياته في التنقيب عن اسراره ، انه ينفي كل قيمة انسانية حقيقية عن الشعر التقليدي الذي يفرغ فيه الشاعر عواطفه في قوالب جاهزة من الاوزان والقوافي وموضوعة بصورة نهائية لا علاقة لها بالمحتوى العاطفي والفكري ، ويدعو الى تطوير العمل الشعري بحيث تصبح العلاقة بين المحتوى والقالب الشعري علاقة عضوية ، علاقة الشكل بالمادة ، اي علاقة الحياة الفاعلة فيتفق النغم مع الانفعال الراهن والفكرة الخاصة ويأتي على قدرها الحالة النفسية ووفاقا لهما وتبعا لمزاج الشاعر ولحالته النفسية ساعة الخلق الشعري .

انها نظرية لم يجرؤ احد من ابناء جيل مارون على المصارحة بها .

ولا عجب فمارون الثائر اعتاد دائما على ان يقول كلمته ويمشي مثل صديقه الريحاني .

وقد يكون من الحوافز له على هذه الجرأة اعتقاده بقيمة الخلق الفني والادبي . التي لا يعلو عليها شيء وايمانه بانه كاذيب يحقق شيئا فذا سوف يبقى بينما يتعرض للزواج كل سلطان يحمل اسباب الرغبة والارهاب . فلنستمع الى قوله في الفن ردا على فكرة ارسطو المعروفة « الفن تقليد او محاكاة للطبيعة » (١)

« الفن ابداع طريق وخلق جديد يشارك فيها الفن الطبيعة في نواميسها الازلية . لا شيء يخرج من دائرتها والفن احد هذه النواميس التي لا تحدد . والفنان الخلاق « يفنن » الطبيعة و « يطبع » الفن فيتحدان اتحادا ثالوثيا يصيران به واحدا ..

« لست ارى الفن علما باصول . ولكنه ذوق ينمي . اني اعلم التلميذ الا يخطيء ولكنه لا اصيره كاتبا .»

وفي موضع اخر هو يعبر عن الدور الثوري الذي يلعبه الادب في الحياة الانسانية فيصوره وسيلة لتقويم اعرجاج المجتمع تقارب بعنفها وفعاليتها فعل السيف والمدفع فيقول مخاطبا نسيب عازار (٢) :

« ليس الادب نقد الحياة فقط كما قال ماتيوارنولد ، احد اصحابك الغربيين . بل الادب ثورة على الحياة . والادب ند الحياة . والعبقرية ضرتها . هو يريد ان يقوم اعوجاجها بالسيف كأعرابي ابن ابي الخطاب»

واعتقاده باهمية الفن والادب حمله على ان يعلن ان الابداع الفني وحده هو الذي يهب القيمة للمحتوى بصرف النظر عن موقف الدين والاخلاق(٣)

« الفن يصور الطوباوية والعاهرة بريشة واحدة الوان واحدة . ومن كلتيهما يخرج خلقا يتمجد به .

واي حرج علينا ان درسنا الفن الهندي كما ندرس لاهوتيا جميع خطايا اللحم والدم لنتقي شرها . امحوا ايها الذين يهمكم الاخلاق في الفن ما لا ترضى عنه طهارتكم من اياته . ثم قولوا لي اي الخسارتين افدح . اظنني ذكرت قول الاخطل : « الشعر لا دين له وقول صاحب يتيمة الدهر : ليس الدين معيارا للشعر .

واخيرا اقول مع رينان : ان لا ادبية الفنان السامية هي نفسها ضرب من ضروب الفضيلة السامية »

وهنا كما في كل المواقف الاخرى ينتهي مارون الى موقف التحدي للتقاليد والمواضعات التي يقبع عندها القطيع الانساني وهنا كما في المواضيع الاخرى تأبى نزعته الثورية الا توجيه الصفعة للفريسيين والمنافقين من المتظاهرين بالتقوى والدفاع عن الاخلاق .

لقد مجد مارون الشعر والفن الاصيلان لانهما مظهر تجلي القدرة الخلاقة في الحياة ، وفي هذا الكائن الفذ الذي هو الانسان

وهذا المقاتل الساخط ابدا ، الساخر دائما لا يعدم الكلمات الحلوة يلقيها في تمجيد الانسان الذي يرى فيه غاية الغايات في التعلق بهذا الكون وسبب مباهجه ومعنى جماله وحلاوته وموضع الاثارة فيه اليس مارون هو القائل (٤) :

« فكيف تكون الارض اذا خلت من الانسان ؟ انه الاله الذي يرى المجد للاله الارضي ، ابي العجائب ، المجد لهذا القصير العمر النابش مطامير الاب القديم الاجيال . ما ابشع الارض بدون الانسان وما اعظم صنع هذا الاله الترابي . انه يهدم ليبني ويموت ليحيا في الذرية خيرا وابقى »

لاجل هذا الانسان ظل مارون متفائلا رغم ويلات الحرب الكونيه، وظل يدعو للامل بالحياة وبالمستقبل الانساني ، ويمجد العمل الضروري لبناء هذا المستقبل . فاسمعه يرد على الذي كان يدعوه للتوقف عن العمل بسبب الحرب (١)

« ومن يكفل لي انقضاء الحرب ؟ اليس الشيب ابن عم الموت ؟ انقعد في دنيانا كمن يتلهى في غرفة الانتظار ؟ انتسلى بما على جدرانها من مشاهد وفي النفس الف مشهد ومشهد يحاول ان يخرج . انقبل على تصفح ما لا يجدي والنفس تتمحض لتلد ما يقرأ ؟

اذن يجب ان نعمل وننتظر ذلك الضيف الثقيل بل الضيف العادل، فالظلم بالسوية عدل في الرعية

ثم هو يتمثل بقول احد الفرنجة : انا اعمل واجبي حتى اذا مر موكب العدم مشيت في ركابه وقد قمت بما علي » .

هذا التقديس للحياة في انبل معانيها ووجوهها : حياة العمل الخلاق حمل مارون على ان يقف من القضية الميتافيزيقية الابدية ، قضية الحياة والموت الموقف الذي ينتظر من ذهن وقاد وساخر ووضعي .

فهو من جهة لا يخفي حبه الجم للحياة وللناس الذين يحبون الحياة وكرهه للموت وللذين يتفننون به . فاسمعه يقول في معرض حديثه عن شوقي وحافظ (٢)

« ان شوقي يحن الى الحياة والى ملذات وامجاد الحياة ولهذا احبه ... اما صديقي في الشباب ، حافظ ابراهيم ، حافظ البائس المسكين فأكثر حنينه الى الموت ، وما انا ممن يحبون الموت ولا المشتاقين اليه» . وهو في مكان اخر يقول (٣) : ان يوما هانئا على وجه الارض لخير من كل ما يعمل له وهو في بطنها . اذا ذهبت النفس فلا اسف على الجيفة ».

والذي عرف مارون عبود في عين كفاع ، في جوه الاليف حيث كان يطلق نفسه على سجيتها ، بعيدا عن ضرورات التظاهر بالوقار والرصانة في جو الدراسة في المحافل الرسمية ، يذكر مدى الطاقة الحياتية التي كانت تتفجر في ملامحه المنطلقة ، وفي ضحكاته المكركرة وفي سيل نكاته المتلاحقة وذكرياته المستملحة وفي اشارات يديه وتلمظ شفتيه وهز حاجبيه في اصابعه عندما تتلاعب بكأس العرق المصفى والمعتق في قبوه . انه يذكر مدى الزخم الحي الذي كان يدفق في كيان ذلك الشيخ الذي لم يستطع الدهر ان يقهر شبابه النفسي ونهمه للحياة لمباهجها البسيطة السليمة التي كان يقبل عليها باطمئنان لانه يجد فيها ينابيع وحوافز ومادة لادبه . ان زائر مارون في عين كفاع الصغيرة التي جعلها منارة ومحجة لرواد الفكر والادب ، لا يخرج منها الا وقد انطبعت في مخيلته الى الابد صورة عن العافية والصحة النفسية والعقلية والعاطفية والفنية مجسدة في انسان لم يعرف الانحناء لا امام الملوك والرؤساء والزعماء ولا امام ثقل الايام ، وعندما ازدادت وطأة المرض لم يزحف ولم يدب وانما هوى كالسنديانة التي تقصفها العاصفة .

ومن جهة اخرى يدلنا مارون على سر احتماله متاعب الحياة وهمومها بهذه الكلمة يقولها لعمز الفاخوري عندما كان يتقلب في فراش مرضه الاخير(٤)

« عدت عمر اول مرة ..
حتى قال لي : وجهك اصفر !!

---

(١) دمقس وارجوان ص ٢٣٢
(٢) دمقس وارجوان ص ٢٣٣
(٣) المصدر نفسه
(٤) دمقس وارجوان ص ٣١

(١) المصدر نفسه
(٢) دمقس وارجوان ٩٥
(٣) جدد وقدماء ١٩٦
(٤) جدد وقدماء ص ١٩٦

فأجبته : الدرب طويل ، والسلم عال ، وانا ابن ستين فاصبر علي قليلا بعد جمالي الهارب !

فابتسم ابتسامة دميمة وقال : تتهكم على نفسك اذا لم تجد واحدا غيرك

فقلت : ما وجدت ترياقا لسم الحياة اشفى من الهزء بها وبناسها »،

واخيرا اود ان انهي هذا الحديث بهذه المقاطع الواسعة من قصة « رودا ج » التي يتحدث فيها مارون عن مغامرته عندما دخل المستشفى لاجراء اولى العمليات التي كانت بداية عذابه الجسدي واول النهاية لحياته العامرة . انها تعطينا صورة حية بقلم مارون عن جوانب من طبعه الساخر حتى في موقف الموت وتعطينا المفاتيح لاسباب قدرته على « غلبة الموت بالحياة ، ولاسرار ضعفه وقوته التي كانت تقف حافزا وسندا لنزعته الثورية الدائمة : (1)

« قالت العرب : على الرائد ان يصدق اهله وانا قد استنفرني القدر الى الابدية ولكنني كنت سفيرا غير مرغوب فيه فارجعت عن الحدود . وقفت على ابوابها ولما ادخلها وعدت على اعقابي اشكر من يشكر على المكروه ، وابي وجدي اللذين اورثاني هذا الموتور ، اي القلب الذي لم يحتج الى خرط ولا ولا .

وما استرحت من الام الاحتقان الطبيعي الحادة حتى بقيت ستة اشهر كاملة اعاني الم الاحتقان الفكري ، مرت احداث خطيرة لم اعلق عليها ، ولكن الغد لنا فسوف نعلق ان شاءالله . اذا قلت لك انني منذ بلوغي رشدي لم انقطع عن الكتابة يوما واحدا فصدقني ، اما اذا كنت مثل توما لا تصدق ما لم تضع اصبعك فتعال لاريك دفترا من دفاتري يرجع تاريخه الى اكثر من نصف قرن ، فترى اثاري الاولى وتضحك من مارون عبود الماضي اذ لا ترى فيه الا شيئا لا يكاد يدرك من ملامح مارون عبود الحاضر . فانا يا اخي عملت نفسي على ذوقي ، فان كان اعجبك شيء فالفضل فيه لي لاني ماشيت الزمن فلم اتخلف عن ركبه ساعة ، واني اعاهد الشباب على هذا وارجو ان يعملوا دائما وابدا وهم واصلون الى ما يبغون ..

اليس المستشفى كالسجن ؟ كنت هذه المرة اشد خوفا مني في المرة الاولى . ولكني بقيت اشجع نفسي واقول لها : العملية ناجحة بدون ريب ، وظللت اكرر ذلك حتى تمكن هذا الاعتقاد في نفسي . وبعد فانا لم اخدعها ما زال يسعف الجراح قلب كالمهدة ، ورئتان كجناحي العقاب ، وكليتان كنبع افقا يحنو على هذه كلها صدر كالكير عامر بالاستهزاء بالموت والاستخفاف به .

« كان قبالتي في غرفتي مصلوب ــ لا تظن انه ظهر لي كما ظهر للبابا . قلت له : هبني يا سيد شيئا من شجاعتك لاستقبل الموت ، فالعملية ليست لعبة في كل حال . انت طلبت من ابيك ان يجيز عنك الكأس ، ولكنك شربتها ولم تجزع ولم ترع . شربتها ليكسب الناس الحياة الابدية فغلبت الموت بالموت ، وانا سأشربها لاغلب الموت بالحياة واكتب بعد . وعزائي على عيشتي ارمل دهر هو ان ابنائي لم يكونوا كتلاميذك الذين لم يسهروا معك ليلة واحدة . انهم لم يناموا قط »

لا يا استاذنا مارون ، ان تلامذتك لم يناموا قط لا يوم دخلت المستشفى ولا يوم تجاوزت التخوم الابدية التي لم يرعك يوما عبورها لو كان في عبورها ما يغني ادبك ويزود قلمك بمادة جديدة تهبها للناس ، لقرائك لتلاميذك المبثوثين تحت كل سماء .

ولم تكن وانت الخاسر يوم قمت بالمغامرة الكبرى فاقلعت الى حيث ترجو ان تجد جوابا للسؤال الابدي : وماذا بعد ؟

اما الخاسرون فنحن الذين كنا نفتقدك في الملمات والذين لن يقدر لنا ابدا ان نظفر منك بالجواب الفذ ، الجواب الطريف الذي لا يعرف ان يحمله غيرك .

علي سعد

(1) احاديث القرية ص ٢٣٤ ــ ٢٣٦

نقد القصص

ــ تتمة المنشور على الصفحة ١٠ ــ

بدور الى اعقد مشكلة تواجه الانسان ، مشكلة تلك الساعة التي تدق ، ثم ماتلبث ان تقف ، هكذا ، بلا انذار ، بلا مبرر ، فتطوي الانسان في عالم النسيان المعنوي ، وتترك شريكه السابق في درب الحياة وحيدا حائرا ، لا جواب على شفتيه .

ومنذ ان استيقظ الفكر الانساني وهو يسعى لان يجد للموت حلا او تفسيرا ، وكان شبحه الرهيب عنصرا هاما من عناصر الادب ، وما يزال هذا الشبح يرهبنا ، ويثبت في كل لحظة وجوده القاطع . اليس انغماس الفلسفة الوجودية المعاصرة في الحياة والوجود دليلا غامضا على الهروب من مجابهة موضوع الموت ؟ اليس انكارها له دليلا على فعاليته في هذا الوجود نفسه ؟ وفكرة العبث هذه ، تلك التي تؤرقنا ، اليست هي ايضا وليدة شبح ذلك الموت . لماذا هي تافهة حياتنا ؟ اليس لاننا ، سنمضي ، هكذا ، بكل بساطة ، وبلا مبرر ، وكأن شيئا لم يكن .. فأي جواب لنا ؟

منا من يفلسف هذا الجواب ، ومنا من ينفعل به ، ويحكي قصة انفعاله . وهذا مافعله الكاتب هنا . انه يروي لنا قصة انفعالاته بالموت عندما كان طفلا ساذجا لايمثل له الموت الا رجلا مسجي مغطى بشرشف ابيض . ولكننا نؤمن بانفعاله فيما بعد ، ونصدقه فيقشعر بدننا خوفا من ذكر الرجل المدفون حيا وقد جلس القرفصاء في قبره ثم مات من الخوف . اننا ، في كل لحظة يشملنا السكون والوحدة والظلام، يستيقظ فينا الطفل البدائي ، وتروح اشباح الاموات تتراقص امام اعيننا رهيبة مهددة ، فنكاد ان نموت هلعا .

ولكن حين يطلع علينا النهار ، وتغمرنا الحياة ، ومنطق الحياة ، نرى اية تفاهة نعيشها . فالموت في غاية البساطة : تقف الساعة ، ثم ينهال التراب على الجسد الذي كان حارا . ولا ينفعل بطل هذه القصة لهذا المشهد ، بالرغم من ان الميت عم يحبه .

على ان الكاتب ، بالرغم من جو اليأس المسيطر على القصة لايبدو في نهاية الامر متشائما ، جاحدا للحياة . فهو يتصور ان في الدنيا اشياء جديرة ان تعاش الحياة من اجلها . هناك الحب ، والعاطفة الانسانية التي لاتموت . ولعل اوقع ما في تلك القصة ، ذلك الاخلاص الذي احتفظ به التلميذ لاستاذه الراحل ، وتلك الدموع الحارة الصادقة التي ذرفها ، والتي ابكت البطل من دون ان يجد لبكائه تبريرا . لا . انها ليست من اجل ابيه ، ولا من اجل عمه ، انها من اجل هذا التلميذ .

كنت افضل الا يحسم الكاتب شعوره ، وان لايقع في آفة الشرح والتقرير . وان يترك تساؤله مقترحا قابلا لتفسيرات شتى ، يستشفها القارىء نفسه . وانا اميل الى الاعتقاد ، وفقا لسياق القصة ، ان تلك الدموع لم تكن من اجل التلميذ المخلص كما حسم المؤلف بل كانت تعبيرا مبهما لذلك الخوف الابدي من الموت ، ومن شبحه الرهيب الذي سينقض على امه التي يحبها ، ومن تمثله نفسه يحل محل التلميذ باكيا امه ؟ وهذا مايفسر اطمئنانه حين سمع ان ساعة امه ماتزال تدق .

قصة عميقة بموضوعها ، بسيطة في طريقة عرضها وتصويرها ، صادقة في انفعالاتها ومشاعرها وتبريراتها ، سلسة في اسلوبها ، وتلك مزايا ، اعترف ، انني قلما وقعت عليها في قصص علي بدور .

وربما كان تعليل ذلك ان القصة تشعرك بانها من صميم الحياة ، وان المؤلف قد عاش فنيا لحظاتها وانه صادق في نقلها الينا .

ولقد احببت فيها فكرة هذا التناقض العجيب الذي تقوم عليه القصة ؟ الا يبكي الانسان الموت ، الذي يفنى ، وان يبكي من اجل مظهر من مظاهر نقيضه الذي يحيي .

عايدة مطرجي ادريس

سلامه موسى حياته وفكره

– تتمة المنشور على الصفحة ١٦ –

وبيني وبينه أكثر من ثلاثة آلاف سنة حين دعا الى السلم الذي ما زلنا ننشده للان ؟ وأية دعوة أهم الى القلب وأسمى في الشرف من دعوة في عالمنا الحاضر الذي يقف – كطفل – على شفا بركان ؟

وهل انسى هذا الامام العظيم ابن حزم حين يدعو الى الحب ويجعله أساسا للسعادة ، ويحض الناس على أن يحبوا ، وأن ينشدوا العفة والشرف مع من يحبون. وبيني وبين ابن حزم نحو ألف سنة ؟ وهل أنسى هذا العظيم الاخر ابن رشد ، حين يعزو تخلف الشعوب الى أن المرأة قد ضرب عليها في البيت ، فلا تخرج ولا تختلط بالمجتمع ولا تشتغل بشؤون الرجال ولا ترتزق بكدها ولا تملأ وظائف الدولة ؟ وبيني وبين ابن رشد ألف سنة أيضا .

هؤلاء وعشرات بل مئات غيرهم ، هم القدماء المعاصرون الذين يعيشون في عصرنا ويتحدثون الينا حديث الضمير والعقل والشرف ، ويحاولون تنبيهنا الى القيم الانسانية التي نسيناها أو كدنا . ليست العبرة في الادب والفن اذن بالقديم أو الجديد ، وانما العبرة بقيمة هذا الفنان أو الاديب . قيمته الانسانية أو الاجتماعية التي يحن الينا ونحن اليه فنتبادل واياه الفكرة في حنان وانشغال انسانيين . وكذلك ليست العبرة في الادب أن يكون سهلا أو صعبا . لان الكاتب الفذ هو الذي يجمع بين اليسر والعمق . والوضوح في الادب هو المنطق . والكاتب الواضح هو الكاتب الفاهم . وعندما يفهم الكاتب يفهم القارىء .

الطالب : شكرا « خطوات العودة الى مكانه »

سلامه : أي سؤال آخر ؟

« خطوات تقرب الى المنصة »

طالبة : اشتهرت كتابات الاستاذ بالاسلوب العلمي ، فما هو المفهوم العلمي للادب والنقد ؟

سلامة : انني أفهم الادب على أنه معالجة الانسان في جملته أي في كليته . فالهندسة فن يعالج البناء . والكيمياء فن يعالج المواد . والطب فن يعالج الامراض . ولكن الادب فن يعالج الانسان جملة لا تفصيلا . فهو يزن الموقف الفلسفي والموقف الجنسي والموقف الاجتماعي ، وسائر المواقف البشرية للفرد . بحيث أنتهي من هذه المعالجة الى أن أعرف قيمة هذا الفرد في المجتمع وفي الدنيا وفي الكون . وأنتهي الى أن أقارن موقفي أنا القارىء بموقف هذا الفرد سواء كان هو موضوع قصة أو قصيدة أو مقال أو سيرة انسان .

والنقد السليم للادب هو النقد العلمي ، أي أن الناقد يسأل : ما هي الظروف الموضوعية لهذا الادب ، وما قيمة هذا العمل الادبي في المجتمع ؟ هل هو يدعو الى الحياة والصحة والخير ، أم يحض على الانتحار والمرض والشر ؟

والادب الرفيع اذن هو التنقيب عن معنى الحياة ودلالاتها ، وهو البحث عن طبيعة الكون ، وهو اقناع الانسان ، بأن يكون انسانيا . وهو ابتكار القيم الجديدة لتأخذ مكان القيم القديمة وتزيد الدنيا والبشر جمالا وسعادة .

الطالبة : هل تؤمن بالخلود في الادب ؟

سلامه : ليس الادب شيئا خالدا . اذ هو يتغير بتطور الظروف وحاجات الشعوب وسيكلوجية الافراد . ولكن يخلد فيه مع كل ذلك شيء واحد هو نزعته الانسانية . فقد تدعو الظروف أديبا الى أن يحارب ملكا سافلا وعقيدة فاسدة أو طبقة طاغية أو استعمارا أو استبدادا ، فهو يركز الاضواء على موضوع معين كي يبرزه ويحرك العقول والقلوب بشأنه . وقد يزول السبب الذي كتب وألف من أجله . فتزول قيمة ما كتب وألف لان الغاية قد تحققت . ولكن تبقى بعد كل هذا النزعة الانسانية في الاديب ، لان حزمة الفنان وعنوانه وهدفه وموضوعه أنه انساني . وسبق أن قال الاديب الامريكي هويتمان كلمة يصح أن تعلق على صدر كل فنان . قال هذا الانسان العظيم : من أهان انسانا فقد أهانني .

الطالبة : ما هو الادب الانساني اذن ؟

سلامه : هو الادب الشعبي ! بمعنى أننا لا نؤلف القصائد والقصص كي نبعث في الاثرياء العطف على الفقراء والتصدق عليهم ، وانما هو أن ننظر بالعين الفنية للمشكلات الانسانية والاجتماعية . ولكن من موقف الشعب نفسه . أي من الموقف الانساني ، وليس من موقف الاثرياء . فلا نطلب التصدق ، وانما نكافح للعدل والمساواة .

الادب الانساني اذن ، هو أن نحس أحساس الشعب ونكافح كفاحه ونتكلم بلغته ونصرخ صراخه . ولا نلقي عليه كلمات الرحمة كما نلقي للجائع لقيمات الصدقه .

الطالبة : شكرا « خطواتها تبتعد عن المنصة الى مكانها »

سلامه : سؤال جديد ؟

« خطوات جديدة تقترب من المنصة »

طالب : أخذ عليك بعض النقاد أنك تقرن حياة الفنان بأدبه .. رغم أننا يجب أن نعتمد في نقدنا على النص الادبي فقط ، أما حياة الاديب ، فما لنا ولها ، اذا كانت لن تصيب قراءه بضرر ؟

سلامه : أشكرك على هذا السؤال الحيوي . وأجيبك – ومعك النقاد – فاقول ، أن الاديب ليس مخلوقا هلاميا لا يتأثر بما يحيط به خلال عملية الخلق الفني . ذلك أن الفنان هو قطعة من الانسانية ، بما يتجمع فيها من تراث تاريخي واجتماعي وبيولوجي . أي أن الاديب – كانسان يعيش بيننا – هو جماع تاريخي واجتماعي وبشرى لفترة زمنية معينة . وهو حين يكتب لا يتجرد من هذه الخصائص المكونة لانسانيته ووجوده . لان تجرده منها بمثابة تجرده عن تكوينه العضوي والسيكلوجي والذهني .. هذا التكوين الذي يتعاون في تناسق أثناء عملية الخلق الفني . ومن هنا يبدو واضحا أننا لا نستطيع أن نعزل الاديب عن حياته . لان مؤلفات الاديب في واقع الامر هي حياته . وما يأخذ به من قيم وأوزان في مجتمعه ودنياه وعيشه ، ينتقل الى ما يؤلف في الادب . وقد سبق لي أن قلت ، لهذا السبب ، أن أعظم مؤلفات طه حسين هو حياته . اذ ليس هناك كتاب ألفه هذا الاديب العظيم ، يبلغ في القيمة الانسانية ما تبلغه حياته .

الطالب : شكرا « خطواته تبتعد »

سلامه : سؤال آخر ؟

« خطوات جديدة الى المنصة »

طالبة : يقول المستشرق الانجليزي مستر جيب في دراسته النقدية للادب العربي في مصر أن البراعة الروحية في اسلوبك ، هي تجديدك في اللغة . فماذا يقصد بهذا التعبير ؟

سلامه : الواقع أنه ليس للحياة غاية سوى الحياة . وكل ما عدا الحياة هو وسائل للحياة . فاللغة والادب والفن والبلاغة انما هي جميعها في خدمة الحياة التي لها الاحترام الاول والمكانة المفضلة. فنحن نتعلم الفنون ونمارس البلاغة ونعنى بالثقافة كي نصل في النهاية الى مستوى عال من الحياة . ولذلك لا نحتاج الى أن نكرر القول بأن بلاغة الحياة أهم وأخطر من بلاغة اللغة ، وأن أسلوب الحياة أجدى بالاولوية والتفضيل في التعليم من أسلوب الكتابة ، وأن فن الحياة هو أشرف واجدى الفنون على هذا الكوكب .

واذا جعلنا الحياة الشريفة السعيدة هدفا ، نوجه اليه فنوننا وعلومنا وعقائدنا ، فاننا نستطيع أن ننزع عن هذه جميعها تلك القداسة التي تحول بيننا وبين تنقيحها أو تغييرها . ويعود عندئذ « فن البلاغة » فنا تجريبيا مثل جميع الفنون . ويتغير كما تغيرت . فليس شك أن التغير أو التنقيح عم فنونا كثيرة في عصرنا مثل الرسم أو النحت أو البناء . وقد رحب مستر جيب بمحاولتي تطبيق هذا التطور على اللغة العربية في حدود هذا المعنى .

الطالبة : ما هي اللغة المثلى في نظرك ؟

سلامه : هي التي لا تلتبس كلماتها ولا تنساح معانيها ولا تتشابه

عن بعد أو قرب بل هي التي تؤدي المعاني في فروق واضحة . ثم هي اللغة الثرية الخصبة التي يحتاج اليها المتمدنون . بل هي التي تتسع أيضا لاختراع الكلمات الجديدة التي تتطلبها الحاجات النامية المتزايدة لهؤلاء المتمدنين . وكي نفكر التفكير الحسن نحتاج الى اللغة الحسنة ، أعني اللغة الدقيقة التي تؤدي معنى معينا ولا تتجاوزه الى هوامش المعنى . وكذلك يجب أن تكون اللغة أنيقة فلا تصف الالوان الاصلية كالابيض والاسود ، بل تستطيع أن تنقل الينا الظلال التي بينهما . فليس من البلاغة أن نطلق الاخضر على الأسود كما تقول معاجمنا . بل يجب أن نميز لونا من آخر تمييزا صارما . ويجب أن تكون لنا بلاغة عصرية لا تقتصر على مخاطبة العواطف بل تخاطب العقول ، وأن تكون غايتها الاولى هي الفهم . وهكذا يصبح المنطق هو الاساس الاول لاية بلاغة يراد بها التعبير السديد .

الطالبة : ماذا يعوق تطور اللغة في رأيك ؟

سلامه : تتفاعل اللغة مع المجتمع ، فتنحط بانحطاطه ، وترتقي بارتقائه أي أنها تتطور . وهي حين تتطور ينشأ بينها وبين المجتمع اتصال فسيولوجي ووظائف عضوية كما بين اليد والذهن ، كلاهما يخدم الآخر وينتفع به . والتطور هو أن تخلص اللغة من الكلمات الاثرية التي لم تعد ملائمة لمجتمعنا الجديد . فاللغة بمثابة المصنع الذي يعيش في عصرنا ، ومع ذلك يجمع في مستودعاته فأسا من الحجر كانت تستعمل قبل ثمانية آلاف سنة ، وابرة من الشوك كان أسلافنا يستعملونها قبل مائة ألف سنة ، وسيفا من البرونز كان يستعمل قبل أربعة الاف سنة . ومع هذه في وقت واحد نجد مصنوعات أخرى مثل الراديو والمصباح الكهربائي والسلفانابيده ومن هنا هذا الارتباك الذهني الذي يؤدي الى قلة الفهم أو اختلاطه . ذلك لاننا نستعمل أدوات قديمة كي تؤدي لنا خدمات جديدة .

الطالبة : أشكرك « خطواتها تبتعد »

« خطوات نحو المنصة »

طالب : هل يمكن للكلمة أن تؤثر في سلوك الانسان ؟

سلامه : لا شك في ذلك . فلو تخيلنا سيدة أنيقة في صحة جيدة ، قد اقتربت من الثامنة والاربعين أو التاسعة والاربعين ، ثم أحست توعكا أو توترا ، فلما استشارت الطبيب قال لها أن حالتها تعد طبيعية في سنها .. سن اليأس !

يأس ؟ من منا يستمع هذه الكلمة ولا يضطرب ؟ الواقع أن جميع نسائنا يضطربن لهذه الكلمة . ولو أننا استبدلنا بكلمتي سن اليأس سن الحكمة أو سن النضج لكان لهذا المعنى الانساني توجيه آخر نحو الامل والنشاط ، ولكان منه سبب لسعادة نسائنا بدلا من شقائهن .

الطالب : شكرا .

« فاصل موسيقى يعلن انتهاء الندوة »

« النهاية الموسيقية تدخل بنا الى جو منزلي »

صوت شاب : حقا انه رجل عظيم .

صوت فتاة : من هو يا أخي ؟

الشاب : سلامه موسى يا أختي .. انني أقرأ مذكراته منذ الصباح، وأكاد لا أريدها تنتهي .. تصوري أنه وزع الشربات في بيته يوم طرد فاروق ؟ فجر ٢٣ يوليو يعلن قيام الثورة .

الفتاة : وماذا يقول عن الثورة ؟

الشاب : انه يفلسفها .. أسمعي « يبدأ صوت سلامة »

(حين أعرض لاحداث بلادنا فيما ١٩٤٧ ، ١٩٥٧ أجدها على اختلاف بارز بين نصفيها . فالنصف الاول الى ١٩٥٢ كان انحدارا يكاد يكون انهيارا في السياسة والاخلاق . فقد ظهرت حركات رجعية أوشكت أن تحيل بلادنا الى جهنم . كما فسد الجهاز الحكومي وطغى العرش ، واستخفت الاحزاب بالقيم واستهترت . وأصبح الزعماء والساسة متسلقين يرغبون الوصول الى القمم دون احتفال بالوسائل . ولذا كانت في الاغلب قمم الثراء والسلطان على هرم من أشلاء الشعب .

أما النصف الثاني ، أي من بداية الثورة حتى الآن ، فيمثل نهضة الشعب . وهي نهضة انشائية بنائية في جميع المرافق ما زلنا ماضين في طريقها الذي لن يكون له نهاية . وأنا لذلك كبير التفاؤل بالمستقبل . فقد أممت قناة السويس في ١٩٥٦ . وأحس الشعب أنه بهذا التأميم لم يسترد هذه القناة فقط ، بل استرد كرامته ، وتاريخ هذه القناة لا يقرأه مصري الا مع الالم والغيظ . فانه أكبر عملية نصب واحتيال في السياسة العالمية في القرن التاسع عشر . وأذكر أني منذ أكثر من عشر سنوات دعوت الى تأميم هذه القناة . وقلت في تدليلي وتبريري أن هذه القناة تقع في أرض مصرية . وأن تأميمها من حيث القانون لا يزيد على تأميم الترام في القاهرة . وبعدها قرأت لاحد الصحفيين أنه سأل رئيس الوزراء آنذاك عن اشاعة التأميم ، فأجاب رئيس الحكومة المصرية بأنه ليس عند حكومته أية نية للتأميم ، وأنها تنتظر انتهاء الامتياز حين تستولي عليها عام ١٩٦٩ . ولذلك أكرر أني كبير التفاؤل بالمستقبل . وخاصة بعد هذه الاتفاقات التي نعقدها مع الدول لتصنيع بلادنا . هذا التصنيع الذي سيحل كثيرا من أزماتنا . بل ان هذه الازمات ستحل نفسها عندئذ بلا عمل ارادي من جانب الحكومة . فان التعطل سيزول . ويأخذ الاتجاه العلمي مكان الاتجاهات التقليدية . فالثقافة العلمية ستكون النتيجة للحضارة الصناعية . ثم تعود هذه الثقافة فتؤثر في هذه الحضارة . ويستمر التفاعل بينهما . وهكذا أسعد كثيرا لان دعوتي للصناعة قد نجحت ، وهي دعوة أمضيت فيها أكثر من ثلاثين سنة . وها أنذا في ١٩٥٧ أجد الجمهورية ، النظام الانساني الديمقراطي لكل شعب حر .

وقد رفعت الثورة شبابنا من اهتماماتهم الشخصية الصغيرة الى مستوى التاريخ . فصاروا يهتمون باصلاح الوطن واستقلاله ، وزيادة أرضنا المزروعة ، وانشاء المصانع ، وتقوية الجيش ، ورفاهية الفلاحين والعمال ، واستقلال المرأة واستكمال حقوقها البشرية . وأصبح شبابنا يعملون ويجدون ، لان الثورة قد ألهمتهم شرفا جديدا ، ولانهم لم يعودوا يجدون الطرز الخسيسة من الرجال أمثال « فاروق » أو قواديه أو جواسيسه) .

« ينتهي الصوت بموسيقى »

صوت الفتاة « متنهدة » : يا سلام .. انه يعبر في صدق عن أروع لحظات حياتنا .

صوت الشاب « متأثرا » : .. وكفاحنا .

الفتاة : ماما تقول أن صديقتها الصحفية ستزوره .. ليتها تأخذني معهـــا .

الشاب : حقا .. انها فرصة العمر.

(فاصل موسيقى)

((صوت سيدة تتكلم))

الصحفية : سألته ، وهو يقلب كتاب ((المرأة ليست لعبة الرجل)): هل وصلت المرأة العربية الى ما كنت تصبو اليه ؟ وأجاب سلامه موسى :

سلامة : لقد وصلت المرأة في بلادنا الى أكثر مما كنت اصبو اليه منذ اربعين او خمسين سنة . ولكن اطمع في أكثر مما وصلت اليه ، اطمع في سن قوانين جديدة تقرر لها استقلال الشخصية المدنية فـي جميع تصرفاتها ، وأيضا مساواتها بالرجل في جميع الحقوق الاقتصادية. وكذلك حقوق الزواج والطلاق يجب الا يتميز الرجل بشيء منها .

الصحفية ما رأيك في الضجة التي اثيرت اخيرا حول الاختلاط في الجـامعة ؟

سلامة : هي ضجة انتظرها في فترة الانتقال من اخلاقنا القديمة الى اخلاقنا الجديدة فان الصدمة التي تحدثها حرية المرأة في قلب الرجل التقليدي ليست صغيرة ، وهو معذور اذا تأوه او صرخ ، والذي اعرفه بمشاهداتي ان الفتاة المصرية بالمقارنة الى زميلتها الاوروبية تعد من اكرم الفتيات وانبلهن واكثرهن تحفظا في العالم . وهي تهـــدف الى تحقيق السعادة في الزواج وتسعى له في شرف وامانة .

الصحفية : قلت للرجل الذي دعا الم تعليم الجنس في المدارس : ما هي الاسس التي يمكن أن تبني عليها مادة ((التربية الجنسية)) اذا امكن ادخالها ضمن مناهج الدراسة ؟ فأجاب :

سلامة : التربية الجنسية بالمران والاختلاط في المراحل الاولـى من التعليم . وتعلم في البيت من الابويـن . وتعلم بعد ذلك في المراحل العليا على ايدي اساتذة حكمـاء وعلماء . وتعلم بالكتب النظيفة التـي يكتبها مسؤولون عارفون غير مهرجين .

الصحفية : من هي اعظم امرأة في العالم ؟

سلامه : ليس هناك امرأة واحدة عظيمة . هناك الاف بل ملايين . والمرأة العظيمة الاولى التي عرفتها هي امي . وقد اكون مخدوعا ، وذلك لاني وجدت منها حبا عظيما ، وهذا عذري ؛ وكل امرأة تخدم ابناءهـا وتهيئهم لمجابهة الصعاب في هذه الدنيا وترسم لهم طرق الاستقامـة والشرف هي امرأة عظيمة . ولذلك فالمرأة العظيمة الثانية التي عرفتها هي زوجتي . لانها استطاعت أن تصل باولادها الى مرتبة عالية مـن التربية . وفي المجتمع الذي يجعل الوظيفة الاولى للمرأة طبخ الطعام والاسراف في تهيئته بحيث يرضى النهم الذي لا يشبع.. في مثـل هذا المجتمع يشق على المرأة ان تكون عظيمة . ولكن في مجتمع قادم حين نعرف كيف نشترك في المطاعم العامة ، وحين نعرف ان المرأة يجب ان تعمل اعمال الرجال وتهدف أهداف العظماء ، حينذاك سوف نجد العظمة في المرأة اكثر مما نجدها الان .

الصحفية : والكتاب الذي كان على المقعد المجاور للكاتب الكبيـر هو ((فن الحب والحياة)) ويذكر فيه سلامه موسى الانتصارات الرائعـة التي حققتها المرأة في جميع انحاء العالم . قلت للرجل الـذي يكسو الشعـر الابيض رأسه في هدوء : ما هي الاهداف التي لم تحققها المرأة العـربية في نظرك ؟

سلامه : اعظم ما ينقص المرأة في البلاد العربية هو تحقيق شخصيتها، ولـن تستطيع ذلك الا اذا عملت وكسبت واصبحت قادرة على ان تجدد موقفها من المجتمع والعالم بلا خوف من الجوع . وسوف يكون هـذا ممكنا عندما تعم بلادنا الحضارة الصناعية المنتظرة التي تهـيء الفرص لجميع الشباب والفتيات كي يعملوا وينتجوا .

الصحفية : من هو الرجل العظيم ؟

سلامه : دعيني اسرق الاجابة من برناردشو ، اذ قال ، ان الرجل العظيم الذي يعطي الدنيا اكثر مما يأخذ منها . اي ان الدنيا تجد بعد انقضاء عمره انها كسبت به ولم تخسر ، وانفقت عليه اقل مما ترك لها . وهذا الذي تركه لها قد يكون حكمة او قدرة او علما أو اختراعا او زيادة في الثروة او الخير او السلام.

الصحفية : قال المستشرق المجرى جرمانوس في نقده لك ، انك تؤثـر العقل على القلب في اختيار السلوك الانساني . فأين تقع ايمانك اذن بيـن الاثنين ؟

سلامه : ان جميع الاديان في نظري متساوية . فانا احب المسيح واعجب بمحمد واستنير ببوذا . واحس ان كل هؤلاء اقربائي في الروح احيا معهم على تفاهيم واستلهم منهم المروءة والحق والرحمة والشرف. وأؤمن زيادة على هؤلاء ، بحب الطبيعة وجلالة الكون . ولا انسى المعنى الديني في نظرية التطور ، وموكب الاحياء التي يتوجها الانسان . بـل اني لاجد هذا المعنى الديني في جمال المرأة ، وقداسة الامومة ، وشرف الانسانية . وأؤمن بتولستوي وغاندي وفولتير وبيكون . ان الصورة الوحيدة التي تطل على سريري اراها عند اليقظة في الصباح ، وقبـل النوم في المساء هي صورة تولستوي ، الانسان الانساني . وبكلمة اخرى اقول ان بؤرة ايماني هي الانسانية بمن تحوي من فلاسفة وانبيـــاء وادباء ، وبما تحوي من شجاعة وذكاء ومروءة ورحمة وجمال وشرف .

الصحفية : وكدت أنسى سؤالي الاخير ، لولا ابتسامة الرجـــل العظيم ، فقلت له : ما اخر ما قرأت ؟

سلامه : بروفات كتاب عن سلامه موسى

الصحفية ((ضاحكة)) كيف ؟

سلامه : انه دراسة لانتاجي الفكري كتبها ناقد شاب

الصحفية : واخر ما كتبت ؟

سلامي : تعليقي على هذه الدراسة

الصحيفة : ما هي امنيتك ؟

سلامه : ان اموت ـ مثل الجاحظ ـ وعلى صدري كتاب .

موسيقى

المراجـع

١ ـ المجموعة الكاملة من مؤلفات سلامه موسى

٢ ـ العدد الخاص من مجلة ((العالم العربي)) القاهرية ، الذي صـدر في سبتمبر سنة ١٩٥٨ عن سلامه موسى

٣ ـ كتابات المستشرق المجرى جرمانوس ، والمستشرق الانجليـزي جيب

٤ ـ كتابات علي الوردي ولويس عوض والعقاد ورشدي صـالح وحسيـن فوزي ووديع فلسطين وطه حسين وكامل الشناوي وعبداللطيف السحرتي وابراهيم ناجي واحمد عباس صالح وفؤاد دواره وانور عبد الملك وفتحي خليل ومحمود العالم وحليم متري ، وبقية الادباء والمفكرين العرب الذين كتبوا عن سلامه موسى غداة وفاته .

غالي شكري

